

الأعمال الفكرية

د. فوزى فهمى



مهرجان القراءة للجميع

2000

فهم مصرية



الهيئة المصرية
العامة للكتاب

مفهوم مصرية

اسم العمل: بنت البلد ١٩٤٥م (تفصيل)

التقنية: ألوان زيتية على توال مجموعة متحف الفنان

محمود سعيد (١٨٩٧ - ١٩٦٤)

من أوائل رواد الفن المصري الحديث، وكان أول مصري يؤكد الهوية المصرية في الفن، وفي لوحته بنت البلد يجمع بين شتى الأضداد، المرح والحزن، الضوء والقتامة، التوقد والخمول، يلجأ إلى استخدام الألوان الزاهية، ولكنه - في نفس الوقت - يهاجم زهوها بألوان شديدة العتمة، تتدرج الأضواء لديه في نضاعة كأنها وميض بارز على سطوح الجسم ليؤكد ما في الشخصية من درامية وثورة عارمة، فالوجه سافر محتشم، ظاهره مغاير لباطنه، وجه يخفي الأنوثة الطاغية خلف غطاء الرأس (المنديل أبو أوية). يقدم الفنان كل ذلك في غنى وثراء.

محمود الهندي

مفهوم مصرية

د. فوزي فهمي



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٠ مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(الأعمال الفكرية)

هموم مصرية

د. فوزى فهمى

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة الإدارة المحلية

وزارة الشباب

التنفيذ : هيئة الكتاب

الغلاف

والإشراف الفنى:

الفنان : محمود الهندى

المشرف العام :

د . سمير سرحان

على سبيل التقديم :

«كتاب لكل مواطن ومكتبة لكل أسرة، تلك الصيحة التي أطلقتها المواطنة المصرية النبيلة «سوزان مبارك» في مشروعها الرائع «مهرجان القراءة للجميع ومكتبة الأسرة»، والذي فجر ينابيع الرغبة الجارفة للثقافة والمعرفة لشعب مصر الذي كانت الثقافة والابداع محور حياته منذ فجر التاريخ.

وفي مناسبة مرور عشر سنوات على انطلاق المشروع الثقافي الكبير وسبع سنوات من بدء مكتبة الأسرة التي أصدرت في سنواتها الست السابقة «١٧٠٠» عنواناً في خوالى «٣٠» مليون نسخة لاقت نجاحاً واقبالاً جماهيرياً منقطع النظير بمعدلات وصلت إلى «٣٠٠» ألف نسخة من بعض إصداراتها.

وتنطلق مكتبة الأسرة هذا العام إلى آفاق الموسوعات الكبرى فتبدأ بإصدار موسوعة «مصر القديمة» للعلامة الأثرى الكبير «سليم حسن» في «١٦» جزءاً إلى جانب السلاسل الراسخة «الابداعية والفكرية والعلمية والروائع وامهات الكتب والدينية والشباب» لتحاول أن تحقق ذلك الحلم النبيل الذي تقوده السيدة: سوزان مبارك نحو مصر الأعظم والأجمل.

د. هدير مرخان

ثقف به.. ولا فختلف عليه

تجسدت المخاوف الحقيقية على مسيرة الانجاز وقائدها
فى تصور الناس لذلك المعتوه الذى اخترق موكب الرئيس
كأنه "قزم" انفلت فجأة ليقوض انجازات مجتمع يتنامى
بالجهد المضنى على مدى ثمانية عشر عاماً، اجتاز
خلالها الاختناقات والمعضلات والانسدادات، فى ظل
قيادة ذات بصيرة وإرادة وطنية، أسست مشروعه
السياسى والاقتصادى والاجتماعى بخيار مبدئى دون
مزايدات أو اصطناعيات، ولكن بميزان العقل ووفقا
لمنظومة مرجعيات حكمت مسيرته، فحررت معابر اتصال
الناس، بدأت من حماية عرض الأرض، ودعم سلطة الحق
ومصادقة التقدم واحترام التعدد، وطرح حق الفهم دون
تعصب، وتخصيب التصحر ليفتح ابواب الرزق للناس
بمشروعات الانجاز المثمر، فى إطار خطة تنمية مستدامة
لا تنحاز لفئة، تركز على تغيير دائم وإيجابى استهدافاً
للخير العام وضمان حق البقاء وتحقيق الذات، تتمسك
بمظلات الحماية الاجتماعية فى ظل التحولات لاعادة
تشكيل الانماط المستقبلية للتنمية، كان وما زال الهم

الأكبر لقائدها أمان هذا الوطن، وكان أيضاً ومازال درعه
وسُترة صدره إيمانه بالله وبهذا الوطن وأهله.

ربما كان الحادث أقسى ما ابتليت به مشاعر الناس،
فبقدر ما استهدفه المعتدى المعتوه كان حجم وعمق
الصدمة الذى عم الكل، ورغم فرحة النجاة ظل الناس
أسرى اللحظة الحرجة الموجهة. مشحونين بشعورين
متداخلين:

أولهما: شعور بالخجل لا لبس فيه ولا اشتباه من أن
يحسب مواطن على جموع هذا الوطن ذلك
المعتوه، الذى واجه الرئيس فى يوم غير منظور
وبلحظة استحالة، بأن رفع السكين على من
تحمل كل مرارات الدروب الطويلة الصعبة، حيث
العمل المضنى قوامه والسعى المتعدد عماده،
ليصوغ الأمان وسط المتغيرات والظروف الشرسة
لحاضر وغد هذا الوطن ولكل الناس، والملاحظة
التي تؤكد يقظة الحس لدى الناس أن مساءلتهم

للفاعل لم تنصب فقط على الائم الواقع فى
الحادثة كفعل، بل أنهم رأوا الائم ايضا سابقاً
كائنا قبل الفعل فى ذات المعتدى، أى فى
مجرد فقدانه بعقله المختل الايمان بمسيرة الانجاز
راتكارها.

ثانيهما: شعور بالغضب استحضر حالة من المقاضاة
ولدت كل اسئلة الكون: ماذا حدث؟ وكيف وقع ما
حدث؟ ومن؟ ولأى سبب؟ وصبوب أى غاية؟،
وتعاطفت لدى الناس حالة طرح السؤال الأهم:
من الذى يتسربص بنا؟ ومن الذى يصك ويروج
شعار كل شئ مباح ويمنحه حق التحرك من نقطة
البداية الي نقطة الهدف.

صحيح أن الحادث هز وجداننا وأصابنا بالخجل وأثار
غضبنا، لكن علينا أن نتجاوز مشاعر اللحظة دون أن
نتجاوز الحادثة فى معناها، ودون أن نتجاوز طرح السؤال
الأهم عمن يتسربص بنا لا فرق إن كان يحمل سكيناً أو

يهرب اموالا أو يخلخل وضعًا أو يهدر حقًا، وعلينا أن نواجه بشدة شعار كل شيء مباح فالسلامة العامة لهذا الوطن لا يحميها الا رفض أساليب العنف وسطوة "البلطجة" والاقصاء والاحتكار، وذلك بتدريس السياسات والآليات التي تنمي وتنظم علاقات التوازن بين المصالح والتنافس السلمي، وايضا التي تأخذ بقيم حدود الحق والتراضي والتوافق، كضمان لاستقرار علاقات المعنى في المجتمع بدلا من علاقات القوة.

لم تمنع الحادثة الرئيس مبارك من مواصلة مسيرته ولقاءاته، لاستكمال طرحه لمشروعه بإقامة مجتمع التميز والكفاءة والابتكار، وهو ما يوحى بمسار المرحلة القادمة كسياسة تتبنى منظومات قيم تعزز رأس المال الإنساني ورأس المال الاجتماعي، وتستنهض مؤسسات المجتمع المدني لتتواصل وتتلاقى جهودها في إطار مظلة الثقة الاجتماعية العامة، استهدافًا لتحقيق مجتمع التميز الذي يركز على آليات تحمي الطاقات البشرية من الهدر

بتطوير قدراتها وفقا لمستجدات الصناعات التكنولوجية.

نعم قد يحتاج أى بلد فى العالم أن يستدين ويقترض لمواجهة أزمة اقتصادية طارئة، أو لينمى بنيته التحتية، لكن من غير المعقول أن يستدين بلد ما طاقاته البشرية، فهى غطاؤه الوحيد الذى يصنع حاضره وتاريخه، ويحمل قناعاته التى تخلع المعنى على كل ماحوله، وتعكس نظرتة للوجود وفقا لثقافته التى تعنى حصراً وعى المجتمع بذاته، وهو ما يتجسد فى مجموعة الممارسات المرتكزة على قيم مشتركة تحقق التواصل وتولد الشعور بالأمان.

إن حماية الطاقات البشرية من الهدر الذى يخلق المجتمع ويعطل حركته، هو ما اشار اليه مبارك فى حديثه عن مواجهة مشكلة بطالة الشباب ورفضه سياسة خداع النفس، والتى تسبب اختلالات مدمرة لاي مجتمع تجاه ازماته، اذ تعتمد هذه السياسة على التطمين الزائف والمسكنات والاستجابات غير الناجزة للمشاكل بالاحتواء

الشكلى للآزامات دون معالجة أصولها جذريًا، ولا شك أن رفض سياسة خداع النفس كقاعدة فى مواجهة المشكلات، إنما يعكس إرادة التصدى الحقيقى للمعضلات فى تنوعها، وعدم ترحيلها على أجندة المستقبل.

لقد تمت مواجهة بطالة الشباب بتغير جذرى ارتكز على مراجعة جريئة حسمت الأمر بالتوقف عن قبول الادعاء المتوارث فى الاعتماد على التوظيف الحكومى حلا لمشكلة البطالة، اذ يعد التوظيف الحكومى من جهة بطالة مُقنعة، نتيجة تضخم مؤسسات الدولة بالوظائف غير المجدية، ومن جهة اخرى لا يوفر التوظيف الحكومى للشباب فرصة تحقيق ذاته ولا يشبع طموحاتهم، خاصة أنهم لا يمارسون أعمالا ترتبط بالمعارف التى اكتسبوها خلال مراحل تعليمهم، الأمر الذى ينتج تهميشًا لهؤلاء الشباب وحجبًا لدورهم الفعال اجتماعيًا وسياسيًا، فيعمق لديهم الاحساس بعدم الجدوى وهو اعنف ما يواجه اى مجتمع.

ولأن بطالة الشباب تعد إحدى امهات القضايا الاجتماعية، كان الرهان فى مواجهة هذه الازمة يستند على ضرورة الاعتماد على سياسة تتسم بالوعى، وممارسة الاجتهاد الكاشف للحلول الصحيحة، ثم تعبئة الموارد المادية والانسانية والتخطيط والتنفيذ لخطط التنمية على المدى الطويل فى ظل استقرار سياسى، والذي أدى عبر ثلاث خطط متتابة الى تحقيق امكانية توليد مايقرب من نصف مليون فرصة عمل كل عام.

لا شك أن أى نسق اجتماعى يستبعد القدرات والطاقات الانسانية يوجد شعوراً بعدم الامان، كما أن الشعور بأننا نمتلك قدرات لا يمكننا استخدامها هو شعور مدمر، وفى ظل المتغيرات المتسارعة تكنولوجيا، ونتيجة لانتقال جوهر التنافس الدولى الى ساحة المهارات التكنولوجية، لم يعد كافياً لجذب المستثمرين الاعتماد على وفرة الايدى العاملة ورخصها، اذ يبحث رأس المال عن العمالة المؤهلة التى تتناسب مهاراتها مع المنافسة

اللاهئة فى شتى مجالات الانتاج، وتعد حاليا الايدى العاملة المؤهلة تكنولوجيا هي الميزة النسبية الحقيقية، واصبح ضعف القدرات البشرية ونقص معارفها وانعدام تدريب مهاراتها يؤدى إلى حالات الاستبعاد والتهميش والدفع الى الاطراف بعيداً عن ساحة التعاملات الاقتصادية الدولية، وليس هناك من مخرج لحماية الطاقات البشرية إلا بتأكيد اتصالها بالتغيرات والمستجدات الكبرى عالمياً، واقتناء وتوطين وتطوير المعلومات التى تنتج السيطرة على التكنولوجيا، تحقيقاً للقدرة التنافسية وحماية للطاقات البشرية من الهدر المدمر.

وفى مواجهة تدافع القوة التكنولوجية والتى هي الى حد كبير امتداد للقوة التجارية والاقتصادية، حيث يحسب معيار النمو بمدى القدرة على خلق تكنولوجيات جديدة وانتاجها واستيعابها، دعى الرئيس مبارك إلى إقامة مجتمع التميز والابتكار والكفاءة، الذى اشار إليه

فى خطابہ للشباب بالاسكندرية، ثم طرحه كمشروع كامل
لتنمية الصناعات التكنولوجية فى خطابہ بافتتاح المؤتمر
القومى الأول لنهضة المعلومات بالقاهرة.

ومجتمع التميز يعتمد بالدرجة الأولى على السياق
الاجتماعى الذى يكفل اسباب تحقيقه، فالتميز يخاصم
الترهل والتساهل والضحالة والسطحية وعدم الكفاءة
والشيخوخة الاجتماعية، فى عالم يهزه التغيير المسارع
بالكفاءة والجودة، وتقدر فيه ثروة أى مجتمع بحجم
رصيد موهوبه ومبرزيه، وايضاً بمدى قدرة استراتيجته
الاجتماعية على التخلص من المعوقات التى تحاصر
الموهوبين، وكيفية تقديرها وتمجيدھا للتميز فى كل نشاط
يتقبله المجتمع، مهما كانت درجته ونوعيته، باعتبار ان
الاداء المتميز هو المعيار المحدد والرئيسى لمكانة الفرد فى
سلم الحياة الاجتماعية، فاذا كان التميز لا يتم العثور
عليه عفواً بل يتطلب درية وممارسة وتشبثاً، فإن المصادفة
كذلك لا تحابى إلا العقل المستعد.

إن مجتمع التمييز يؤمن بأن هناك من يؤدون أداء متميزاً، وهناك الذين يجعلون من الممكن لغيرهم أن يؤدوا أداءً متميزاً، فلكل مجال تميز أداؤه، وهو ما يمكن تطبيقه على كل درجة من درجات القدرة، وكل نشاط من أنشطة السعى الخلاق، كالسياسة والتربية والفن والصناعة والطب والعمل التقني وغيرها، إنه نضال عام من أجل الاداء الجيد وإعادة الاعتبار لقيم الجهد والأداء والامتياز، حيث يحظى تثنين الامتياز والأداء والفعالية بالمشروعية بين القوى الاجتماعية، وفي ضوء ذلك لا بد من مراجعة العلاقات والتصورات السائدة والنماذج المهيمنة، وعلى رأسها المنظومة التربوية، فالتربية الدور الفعال في ترسيخ مجتمع التمييز، وهي التي ستكون إحدى صناعاتنا الرئيسية في المرحلة المقبلة التي سنذهب إلى صناديق الاستفتاء يوم السادس والعشرين من هذا الشهر لنعلن اختيارنا لقائد هذه المرحلة القادمة.

ان الاحتكام الى مقياس النتائج والانجاز هو الاشد
وقعا لانه الا صدق، اذ يستند على تامين لمسيرة حاضرة
الشواهد تقاس وتقدر، تأسست على الرضا الاجتماعى
ولا تحمل معانى ملتبسة، لكن لا يجب أن يقودنا فرط
الوضوح المطلق الى الاقرار الصامت، فالصمت يعجز
حتى عن قياس نفسه، وصناديق الاستفتاء هى وثائق
الفعل المعبر، وتفسح مكانا لخيار المستقبل، وهى البرهان
الاكمل والمدرک، وكاتب هذه الاسطر يرى أن "نعم" لمبارك
امام صناديق الاستفتاء هى الفعل الأقوى وتظل طاقته
مستمرة، تؤكد أننا نثق به ولا نختلف عليه.

مجتمع التميز.. كيف نحميه؟

احتد الشاب الوسيم وصرخ فى وجه الفنان الذى يرسم صورة له قائلا: "انكم معشر الرسامين لا شعور لكم -وأشار الى صورته- هذه تحفتك لا شك أنه جال بخاطرك شعورك بمهارتك وقدرتك وانت تضع الطلاء بهذه الدقة فتصورنى تمامًا كما كنت واقفًا، لكنه لم يجل بخاطرك ما سوف تكون عليه مشاعرى عندما لن يصبح شكلى فى مثل روعة تلك الصورة، إن هذه الصورة سترمقنى بنظراتها عندما تخبون نظراتى، ستحتفظ هى بشبابى عندما يضع شبابى".

فأجابه الفنان الموهوب المدرك ان لا فائدة من مغالبة الزمن: هذا مصير صور كل الناس: فاستطرد الشاب الوسيم الفاقد للرؤية المبدئية للحياة: هذا لا يهمنى، اننى امقت المسألة كلها، كم اتمنى أن ادفع كل ما أملك فى سبيل أن تحمل هذه الصورة بدلا منى آثامى، وألامى، وأيامى، حتى روحى على استعداد أن ادفعها لو تم ذلك..

وتحققت للشاب الوسيم أمنيته، اذ حملت صورته بدلا من وجهه الحقيقى على امتداد عمره كإشروره وآثامه

ونزواته، وظل وجهه الحقيقي نضراً وسيماً يخلو من حسابات الزمن وعلامات التآكل حتى ضاقت به الدنيا، وانطفأت جذوة قلبه ووجهه مازال يشع بالبراءة والحب، فضايق هو نفسه برحيله المتوالى فى الأماكن يحمل قناعه الزائف، وفى اللحظة التى تطلع فيها الى صورته التى رسمها له الفنان فى صدر براءته ورأها قد سجلت كل تاريخه متنمرة بالصمت، ادرك أن حياته تساوى كل تلك البشاعة، فراح يطعن الصورة بالسكين مرات ليؤكد زوالها، لكنه كان بذلك ينهى حياته الحقيقية، فيأذ بالصورة تتغير لتعود الى زمنها زمن البراءة، واذ بالقسمات البشعة تحل فى وجهه الحقيقي. ولأن الصورة لا تموت فقد مات هو نفسه، وكان لموته معنى.

تلك هى رائعة "أوسكار وايلد" رواية "صورة دوريان جراي"، والذي يستوقفنا فيها بشكل محدد ما كان يبحث عنه الشاب الوسيم "دوريان جراي"، فعندما أوضح له الفنان الموهوب أن مصير صور كل الناس أن تبقى

حاملة لزمانها الخاص لا تستقدم ولا تستأخر، عانده
الشاب الوسيم بمطلبه المعكوس الذى يقلب العالم رأسا
على عقب، وذلك بأن تنأى أعماله عنه، تنفصل عن
وجوده ليغدو متميزاً عن كافة البشر، بل أنه يبيع روحه
لقاء مبارحته لما عليه كل الناس وأن يكون خارجه.

إن الشاب الوسيم قد أصبح إنساناً مقلوباً بتميزه الذى
يفصله عن الكيان البشرى ونظامه، إنساناً مقلوباً لأنه
منقوص وفق مطلبه، عدو لكيانه الإنسانى لوقوعه فى
الفخ الجهنمى الذى ينقص كيانه ولا يثريه، ومن هنا
ينكسر معنى التميز كمشروع للعمل والفعالية والكفاءة
والتفرد والقدرة والتفوق، فالتميز كقيمة يعنى أساساً
تحقيق الذات لا خسرانها أو ارتهانها أو اجترائها، وهو
ايضا كقيمة يعنى اشتغال الذات على الذات جهداً
ومثابرة، فهو ثمرة الفعالية وليس ثمرة المساومة أو
المقايضة أو هبة من أحد.

والمفارقة الكبرى فى تصور الشاب الوسيم أن مطلبه
يحقق له تميزاً، كشف عن حالة من حالات العقم والتآكل

الذاتى، بل كشف ايضا عن عجز مفتوح على الاغتراب
عن جنسه الإنسانى، تفصله فجوة لا تصله بالآخرين،
فرضت عليه الارتحال الدائم والعزلة، فلم يحقق أى معنى
من معانى علاقة الإنسان بالوجود والعالم، فالذى لا شك
فيه أن اختفاء أى تجليات للتمييز الإنسانى لا تحفظ
لصاحبه حيوية التقبل اجتماعياً، تنفي التميز وتفقده
معناه كـرأس مال رمزى مُدرك من قبل المجتمع ويشكل
مرجعية النجاح الاجتماعى لأفراده ويجيب على سؤال
الجدوى.

والإنسان على طول تاريخه يبحث عن التمييز
والاعتراف، فهو لا يحقق وجوده ولا يستمر يعيش دون
أن يُعين أو يميز نفسه، وهو ما يجسد ويحكم سلوكه
وتصرفاته التى لا تأتى جزافاً أو مجانية الهدف، وإنما
تكشف مألديه من تصورات عن التميز. هذه التصورات
تكونها ظروف النشأة والتربية والبيئة والتعلم ومجمل
المناخ الذى يتحرك فيه الافراد بشطريها الخاص والعام.

ويعد مفهوم التمييز أحد المفاهيم التي يكتنفها بعض الالتباسات، حيث تشكل الممارسات الملتبسة للتمييز عدوانا على المجتمع، بل وعلى الفرد نفسه، لذلك فإن كل أشكال الوعي في المجتمع تتضافر لمواجهة هذه الالتباسات لتحمل البناء الاجتماعي من الاختلالات.

يسهم الأدب والفن كأحد أشكال الوعي اسهاماً بارزاً في تفكيك الالتباسات، سعياً الى تغيير الوعي وتحقيق الامتلاك المعرفي بها تعميقاً لادراك الإنسان لذاته ولعالمه المحيط، وهو ما يؤسس نشاطه العملي ويضبط حريته في إطار وعيه، باعتبار الوعي صفة ملازمة للنضج.

وتصطف في خزانة الإبداع العالمي معالجات متعددة لتفكيك الالتباسات في مفهوم التمييز الإنساني ومجالاته، لإضفاء البعد الاجتماعي على ممارسات التمييز، وأحد هذه المعالجات ما طرحه أوسكار وايلد في رائعته "صورة دوريان جراي"، حيث قدم صورة مقلوبة رأساً على عقب لفكرة التمييز، تعميقاً للوعي بالفهم

المعكوس للتمييز ليعاود الفهم الصحيح انتظامه، إن مأزق الشاب الوسيم يؤكد المعطى الواضح لهذه الرواية، وهو معنى الاغتراب الاجتماعى الملموس لهذا الشاب، الذى تصور بالوهم الملتبس للتمييز ان مطلبه سيحقق له تميزاً وتفرداً، فإذا به يجلب عليه الامتهان الاجتماعى والألم بل والاعتداء على المجتمع، ودفعه من جريمة إلى أخرى، وظل ما حسبه تميزاً يطارده فى حياته حتى الموت، ويعتبر موته اتمام للصفقة والمقايضة وارتهان إنسانيته الذى ادى الى تصحر وجوده الانسانى وافساده وافقاره وانهزامه الروحى.

ولأن التمييز نزعة مؤسسية للإنسان تجد جوابها فى ممارسته اليومية، فقد يشوب هذه الممارسات فروقات واختلافات يكون مصدرها الفهم الملتبس لمعنى التمييز، والذى يكسب البعض احساساً زائفاً بالتمييز، فاذا كان الفهم الملتبس يؤدي الى الجنوح الخطر، كحالة الشاب الوسيم فى رواية اوسكار وايلد، فإن ممارسة "المودة" فى

أحد جوانبها تشبع فكرة التمييز الذي يتخطى الجنوح
الخطر ولا تقود الى الاغتراب الاجتماعى، فهى تجمع بين
رغبة التجمع ورغبة الانفراد، اذ من جانب تحقق الانسجام
الاجتماعى، ومن جانب آخر تحقق التمييز، وهى ان كانت
تحقق اشباعاً لنزوع الإنسان للتمييز، الا أنه اشباع عاطفى
لا يخضع لمنطق العقل، ولا يخضع كذلك لمبدأ النفعية فى
أغلب الاحيان.

وتحتضن **المادة كظاهرة اجتماعية** قدراً من التناقضات
تجسد فى كونها طارئة وايضا منتظمة، تشبع تميزاً
وتبايناً وفى ذات الوقت تزول وتتلاشى عندما يتبناها
ويتبعها الكثير من الناس لتحل محلها أخرى جديدة،
ورغم تعدد الدراسات التى تبحث فى دوافعها، فإن
الكثيرين يرون أنها دون شك تشبع الرغبة فى التمييز
والاختلاف، لكن أى تميز يقصدون وأى اختلاف؟، إنه
اختزال للتنوع الإنسانى فى قدراته وكفاءاته الى افتعال
سطحى، تميز لا يسكن الإنسان ولا يفرز أفعالا وعطاءً

يجدد نوعية الحياة ويثريها، تميز مرهون بشروط الارتداء
ويتلاشى بشروط الخلع، إن "المسودة" بدورها تحمل فهمًا
ملتبسًا للتمييز الإنساني وتنوعه.

هذه الالتباسات في مفهوم التمييز هو ما يدعونا الى
معاودة المطالبة بضرورة تفكيك هذه الالتباسات في
العقليات الاجتماعية، ومواجهة التشوهات والتهافتات
الفكرية والنفسية، بشحذ الناس للمشاركة الحية في تجديد
شروط وجودهم المادية والمعنوية واستيعاب المستجدات
درءًا للتهميش والاستبعاد والطرد من عالم المهارات.

إن مشروع مجتمع التميز والكفاءة الذي نستعد له في
مرحلتنا القادمة، مشروع مجتمع رهانه يرتكز على منهج
يسعى الى خلق استجابة ايجابية تتجه الى القضاء على
الممارسات الطفيلية وحماية المواهب وتكثيف المنافسة،
وتعزيز آليات المحاسبة والشفافية وتنامي مجالات
الاتصالات والمعلومات والتقنيات، وفعالية المنظومة
التربوية التي تحمى بناء مجتمع الابتكار والإبداع.

والسياسة الاجتماعية التي تحكم مجتمع التميز تؤمن
بالمكانات البشرية، وتعترف بحقيقة ان الافراد يختلفون
اختلافاً كبيراً في استعداداتهم وان كلا منهم ينبغي ان
تؤمن له وتوفر امكانيات تنمية الموهبة التي يمتلكها،
فالاعمال التي تتم بكفاءة في إطار المعرفة المرتبطة
بالجودة والمتجددة دوماً، وفقاً لمعدل التغيير في المجال
التكنولوجي، هي التي تعزز هذا الإيمان وتشحذه، بحيث
تصبح الجودة سمة كل تعامل في مجالات المجتمع
المختلفة.

ويكشف التصدي لتفكيك الالتباسات في مفهوم
التميز كقيمة إنجاز، إنه ينطوي على ما هو أكثر
من الكفاءة، ذلك أن سقف امكانياته يحكمها تغير
استجاباته الخلاقية، بالجهاد من أجل بلوغ أعلى
المستويات في كل طور من أطوار الحياة بأرفع
مستويات الاداء، وبقدرة عالية على التكيف مع الظروف
الجديدة وقدرة على التجدد، ومواجهة الولوع بالطرق

المختصرة ورصد الاداء ومتابعته وفتح المنافذ الحرة الى المعارف.

إن مجتمع التميز والكفاءة هو القادر من جهة علي مواجهة التحديات والاكراهات الخارجية، حيث لا يقف متفرجاً على المتغيرات العالمية، ومن جهة أخرى يرسخ داخليا فكرة العدالة الاجتماعية التي تعنى ضمان تكافؤ الفرص واحترام القدرة والكفاءة، عندئذ تنتقل ولاءات المجتمع من الدوائر الضيقة المغلقة الى الولاءات المنفتحة على الموهبة والقدرة والكفاءة.

وإذا كان تفكيك الالتباسات في مفهوم التميز كقيمة انجاز يشكل أهمية بالغة كالتزام حقيقى لاقامة مجتمع التميز، فإن دور المنظومة التربوية في هذا الإطار يتسع ليشمل تتبع المواهب وفرزها وفقا لمستويات القدرة، ومواجهة "استبعاد الموهبة" الواحدة في مجال معين، بتنمية المواهب الأخرى التي لدي الفرد ومعاونته في اكتشاف كل ما يملكه من مواهب، وتعزيز مهارات

التقصى التى تتبع التساؤلات الى حيث تقود، وتربية
الفهم بالفتح الدائم لبوابات الفهم والربط بين التفكير
النقدى والتفكير الإبداعى، والتأكيد على مهارات تنظيم
المعلومات وتحليل المفاهيم، وفك إसार الخيال، فبقدر ما
نحتاج الى الكفاية التكنولوجية، نحتاج ايضا الى تربية
التحريض على التفكير واكتساب المعنى والتعبير عنه،
فالحفاظ على قوة المجتمع وحيويته يضطلع بها الأكفاء
واصحاب المواهب وغير المتصلبين فكريا.

شيطان العصر

ماذا لو وقفت ياسيدى يوماً امام المرآة صباحاً لتحلق
لحيّتك وتطلعت -كعاداتك- الى وجهك فلم تجد
صورتك؟! ماذا لو ذهبت ياسيدتى الى "الكوافير"
وجلست ليصفف لك شعرك، فلم تظهر صورتك فى المرآة،
بينما ظهرت صورة الرجل فقط، ففرك عينيه وعاد النظر
إليك، فوجدك تجلسين بين يديه كعاداتك، لكن وجهك
غائب عن المرآة؟! وإذا وقفت أمام "الترزى" ليمارس
عمله المعتاد، فلم تظهر صورتك وقامتك فى المرآة، فأخذ
الرجل ينظفها، ظناً منه أن الغبار حجب صورتك، فلم
تفلح محاولاته فى إظهارها، وإن كانت قد أظهرت
صورته هو دونك؟! ماذا لو جلست أمام عدسات
كاميرات التلفزيون لتدلى بحديث، فإذا بشاشة
التلفزيون خالية من صورتك، وتظهر فقط صورة المذيعة
التي تحاورك؟! ماذا لو سرت فى الطرقات فوجدت الناس
من حولك يسبقهم أو يتبعهم ظلهم على الأرض، وأنت
معدوم الظل؟! أى إرباك وأى صدى لهذا الحدث عليك
وعلى الناس؟!

قلق عميق وخوف ووساوس مستتباب من يصادفه هذا الموقف، صحيح أنه يعيش ويتنفس ويتحرك، لكنه فقد شيئاً يتمتع به - عادة - كل البشر، ويفصله فقدانه عن الارتباط بهم، ولا شك أن الأولات ستنهمر عليه من نفسه ومن كل المحيطين، ماذا جرى لصورته! من الذى أزاحها ومحاها؟ أين تراها ذهب؟ إنه بذلك يفقد مصير صورته، ترى هل أصبح له وجه آخر غير ذلك الوجه الذى كان يمتلكه، لقد ضاعت رقابته البصرية على صورته وكذلك تأمله لها، وسيفرض هذا الحدث عليه توتراً وفقداناً للتوازن وجحيراً من الإكراهات، محورها الأساسى العزلة والانقطاع عن الناس، وعدم الظهور أمام الماياء والكاميرات، تجنباً لأسئلة الناس المتنوعة كل حسب ثقافته، هل أنت ساحر؟ أم أنت مسحور؟ وماذا فعلت حتى فقدت صورتك؟، وكيف يفقد الإنسان صورته؟، هل يمكن أن يبيع الإنسان صورته ويتخلى عنها؟ هل يمكن أن تسرق الصورة من المرأة! أو تغتصب؟

هذه الأسئلة جميعها مصدرها الخلل الذي أصاب أحد الحدود المعيارية للإنسان، والتي تؤكد السمات المشتركة بين البشر، ومنها أن لكل منا صورة وخيالاً، وغياب هذه الصورة يعد نقصاً يقصى الفرد ويجحد قواه، فالإنسان لا تتطور قواه إلا بقدر مدى ارتباطه بالعالم، والحياة لا يمكن أن تعيش دون مشاركة وصلات تستند إلى الحدود المشتركة بين الناس، إذ البشر لا يسعهم التحادث والتواصل مع إنسان مستبعد عن خصائصهم البشرية العامة، وهم إذا كانوا يتمردون ضد العبودية والكذب والإرهاب وأشكال الاضطهاد المختلفة، فذلك انطلاقاً من أنهم بشرٌ متماثلون متجانسون في سماتهم العامة، وإن اختلفت ذواتهم، وهم وإن تنازعوا فإنهم إنما يصححون بعضهم بعضاً، فيواجهون الضعف الذي يمكن أن يبتلى به الإنسان في فطرته ومشاعره أو منظومة قيمه، والذي يدفعه دفعاً بالولع الشهوى لفعل مالا يلائم جدارته الإنسانية.

وحيث إن عالم الإبداع عالم افتراضى فيما يطرحه فى صياغته نسيجاً وبناءً وتركيباً لشبكة العلاقات بين الشخصيات، لذا فقد كان هذا الافتراض المأزق الذى طرحناه من فقدان الإنسان لصورته فى المرآة، أحد الموضوعات التى عالجها عالم الإبداع الأدبى والفنى، ومنتقى من تلك الإبداعات المتعددة فيلماً صامتاً قديماً من الثلاثينات بعنوان "طالب براغ"، والذى تصدى لموضوع هذا فقدان، حيث صور إتمام صفقة بمقايضة قبلها الطرفان، بأن يبيع الطالب الفقير الطموح التواق لرغد العيش ولذته صورته فى المرآة، مقابل حفنة من الذهب، والمشتري هو الشيطان والذى سلم الطالب حفنة الذهب، وعلى الفور مد يده إلى المرآة فاقتلع صورة الطالب منها، تماماً كأنه ينتزع ورقة معلقة، ثم طواها ووضعها فى جيبه وانصرف.

حقق الطالب بالذهب نجاحاته المتعددة، لكن كان عليه أن يتجنب المرور أمام المرايا، وأصبح بذلك لا يملك سوى

وجود جزئى بعيداً عن المرايا ، ولأن الوجود الإنسانى
والحرية لا ينفصلان ، فإن خسارته لحرية تعد خسارة
لوجوده ، وعجز عن أن يفلح فى الهروب من مطاردة
المرايا ، فاستسلم للوضع الإكراهى واعتاد ألا يرى لنفسه
صورة فى المرآة ، لكنه فجأة رأى نفسه متجسداً - لحمًا
وعظمًا - شخصًا يشبهه يتابعه ولا يتركه ، يعاشره فى
عالمه ، بالطبع هذا الشبيه هو خياله وصورته التى باعها
للسيطان وتخلى عنها مقابل الذهب ، دفعه الشيطان إليه
فراح يخالطه فى حياته ويظهر معه للناس ، فهدد بذلك
استقلاله وسيادته وذاتيته وكأنه يقصيه عن الوجود ،
وكان على الطالب - هذه المرة - أن يتجنب المجتمع هرباً
منه ، إلا أن ذلك لم يجد معه ، إذ بدأ خياله المتجسد فى
صورته ، يحل محله ويمارس أعماله ويكمل أفعاله ،
بمساحة وقدر من الاختلاف والتشويه بلغ حد ارتكاب
الجرائم والقتل ، ولأن الإنسان فى جوهره علاقة ذات ،
وصلة موجود بالوجود ، فقد حرم الطالب بذلك من كل
وجود ممكن ، وحلت به تعاسة روحية ؛ لعدم تعرفه على

ذاته فى العالم الذى يعيشه، فهو لم يرتكب أية أفعال سيئة أو جرائم، ومع ذلك يحاسب عليها، بل إن كل تلك الأفعال التى انتجتها صورته تعد عالماً غريباً عليه، ولا ينتمى إليه بل ويقف عدواً له، لقد فرضت عليه عبودية من نوع جديد، عبودية فصلته عن ذاته وحرمته من إمكانية وجوده الحقيقية من حيث انخراطه فى العالم ونسج علاقة بالوجود يحقق من خلالها ذاته، عندئذ أدرك الفجوة الشاسعة وأصابه الرعب من كل تلك الأفعال التى تجرى وتحدث بفعل خياله وصورته، تعمق وعى الطالب بالتناقض الذى حل به، ما بين ذاته وبين صورته، والتى تجسدت فى بشاعة كل الأفعال التى تلتصق به وأصبح يهرب منها، وهو فى حقيقته لم يفعلها فاغتالت براءته، ولم يعد يجدى أن يكون غير مبالٍ كما كان الحال فى البداية عندما اعتاد ألا يرى صورته، إذ فقدان صورته لم يكن يعنى وقتها أن ذاته سوف تنقسم وتجتزئ، بل وتطارده وتحرمه من حرية الاختيار الذى يتحقق نتيجة يقين ووعى داخلى، وليس نتيجة إرادة خارجة عن إرادته،

وعلى الفور فكر فى الخلاص من عبوديته بقتل صورته
وخياله، وفى اللحظة التى كانت فيها صورته تتحرك
وتعبر أمام المرأة التى خرجت منها على التو أطلق
رصاص مسدسه على المرأة أى على الصورة، فتهشمت
وتناثرت المرأة، وسقط الطالب يحتضر، وإذا بصورته
الحقيقية تعود إلى شظايا المرأة، وبكل حنين التطلع إلى
صورته مد يده وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة ليلتقط جزءاً من
شظايا المرأة؛ ليتحقق أنه قد استرد قدرته على رؤية
صورته حيث تكتمل ذاته وحقيقته.

انبثق وعى الطالب من تأمله ومراقبته للدور المتدنى
الذى تقوم به صورته، ولأن الصورة - كما تقضى طبيعة
البشر - من المفترض أن تكون فى مجال حياة صاحبها.
لكن فعل بيع الطالب لصورته هو الذى سمح للقدرة
الكلية للشيطان بالحضور فيها، فأصبح الشيطان هو
نفسه والصورة فى آن واحد، فسيطر على المكان والزمان
والصورة، وبذلك امتلكت الصورة صاحبها وتحكمت فى

ظهوره واعتقلته وارتهنته، لقد كان فعل البيع هو فعل القطيعة والتخطي لصاحبها، بل هو الذى أسس حالة عدم الاتساق الذاتى، وثنائية وازدواجية السلوك فى أشكال علاقته مع العالم المعاش.

لقد انتصر الطالب على أفعال الشيطان، وأيضاً على كل مخاوفه، انتصر بمحو صورته المزيفة عندما واجه الحسة الشيطانية، التى انتجت بصورته أفعالاً وخداعات وجرائم كما يحلو لها وألصقتها به، أزاح كل الزيف والخداع واستعاد صورته، لقد اكتشف بعد تأمله لأفعال تلك الصورة، أن الإنسان الحر هو الذى يملك ذاته كاملة غير مجزأة وغير مزيفة من الغير.

إن حجر الزاوية فى هذه المأساة أن البيع لم يكن أمراً حتمياً، بل كان طوعياً واختياراً، لقد باع الطالب ما لا يمكن أن يباع، لا لشيء، إلا لكى يشتري، باع أشد ما يرتبط به ارتباطاً حميماً، ودون وعى منه بالفرق بين ما يجوز وما لا يجوز، دفعته رغبته فى الاستحواذ أن

يبيع جزء من ذاته أى صورته، وظن عندما اقتلعها
الشيطان من المرأة وطواها ووضعها فى جيبه، أنه قد
عليها ودفع بها خارج الزمن، لكن الشيطان أطلق صورته
فى الحياة حتى اضحت تملك واقعاً خاصاً بها، يحتفى
بالشر دون أدنى بادرة من الشعور بالندم أو تقريع
الضمير، ودون أدنى رغبة فى التوبة كشعور إنسانى.

ولأن عالم الإبداع الأدبى والفنى لا يستهدف التسلية
أو إزجاء الفراغ، بل يصحح علاقاتنا بأنفسنا، وبالعالم
من حولنا وبالأشياء، فقد أجاب الفيلم عن كل
التساؤلات المطروحة، بأن ممارسة الكائن البشرى لذاته
كسلعة، إنما يحول نفسه إلى شئ عندئذ تتبدل قواه الحية
وتتغير، ويصبح غريباً عن حياته الإنسانية، ويفقد
إمكاناته الخلاقية، وساعتها لا يكون هناك مخرج سوى
الموت.

أما القراءة المعاصرة للفيلم فتطرح فكرة أن الشيطان
المعاصر هو الاستهلاك، إذ حل الاستهلاك محل الشيطان

فى قدراته الكلية، فالاستهلاك المرضى يحاصر الإنسان،
ويشير فيه نزعات اللذة بطغيان تعدد وتنوع وتراكم بضائع
المتع المعممة، وأغوائها وتسلطها بإعلامها وإعلاناتها
المثير لكل الحواس، هذه البضائع المعممة تلغى الذاتية،
فتفاد صورتنا المرأة، وتضمحل ذاتيتنا، ونفقد
خصائصنا بفعل شيطان الاستهلاك وقدراته على التلاعب
بنا، فيفتصب صورتنا وينصorna على غير ما نحن عليه،
ويصدر لنا هذه الأوهام التى ينتجها ويستثمرها كميول
مصنعة وحاجات موجهة، تعكسها مرآة واحدة يرى فيها
الجميع صورة واحدة لذاتهم، كما صنعت وتحددت
توجهاتها نحو حضارة الأشياء واستهلاكها، عندئذ
تُستنزف الطاقة الإنسانية وتعطل وتفقد قدرتها على
تعين ذاتها، وذلك بتطويعها بسلطة الغواية
بالاستهلاك، وتختزل الحياة كلها وتجرد من كل ثرائها
الإنسانى لتغدو دورة الاستهلاك من أجل الربح جوهر
المسألة.

إن من يرغب في استرداد صورته وذاته المضیعة لا
ينتظر وصاية من أحد، علیه أن يتأمل ويراقب صورته،
فالحمد من الاستهلاک المرضی فرض عین لكل فرد، لا
تحققه قوانین وقرارات، بقدر ما تحققه إرادة ویقین داخلي
بوعی التأمل والمراقبة، فعافية وصحة أى اقتصاد رهانه
البشر الأصحاء.

لا تصفية لمظلات
الحماية الاجتماعية

إن التجربة المصرية لم تعرف على مدى ثمانية عشر عاماً انقطاعاً لمسيرتها المتواصلة، رغم أنها قاومت على جبهتين متضادتين وبالتوازي، أى بين محاولات الإغراق فى التحجر والتقوقع والانغلاق، بفك الارتباط مع العالم ومستجداته، وبين محاولات الاختراقات المتسارعة نحو التغيير بحرق المراحل والمسافات، لكنها لم تفقد قدرتها على احتواء الأزمات الظرفية، ولم تفرط فى التزاماتها، وتراكت لديها خبرات سياسية واقتصادية واجتماعية فى اتجاه صاعد، وطدت دعائم نظامها السياسى الذى ارتبط بالشواغل والمصالح العامة المشروعة لمجتمعه، فى ظل آليات ضبط الارتباط بالعالم ومستجداته، وبما يحفظ للمجتمع المصرى كيانه كمجتمع فاعل متجدد، وليس كمجتمع يعيش حاضره على ذاكرة أفكار وسياسات متقادمة.

وقد اعتمدت مسيرتها فى مواجهتها للمستجدات العالمية المتلاطمة والتحولات المستمرة، على سياسة

الأهداف المحسوبة اجتماعياً كضرورة أمانة، دون التخلي عن التكيف الذى يقتضى تجدداً على نحو دائم، بتعزيز الإبداع والابتكار لأساليب التكيف، واستيعاب المتغيرات، وإدارك علاقاتها بمكونات النظام الاجتماعى، فشكل ذلك تحصيناً ناجعاً ضد شراسة أخطار الاختراقات المتسارعة، والاجتياح المدمر، والتجاوز لمأزق التهميش والاستبعاد، وارتكز خيارها فى التصدى لكل أشكال التحجر ورفض التبسيطات والسياسات التى تتجاوزها الواقع، على فهم واع بضرورة التجدد على أسس فعالة، دون المخاطرة التى تؤدى إلى هزات واختلالات فى البناء الاجتماعى، ودون التبنى لسياسات لم يعد المجتمع فى ظل الظروف المحيطة يقبلها أو يحتملها، كسياسة التجربة والخطأ، التى تعنى تبديداً للمال الكثير، والوقت الطويل، وتدميراً للطاقات وقوى العمل، فحسمت بذلك مسار الإصلاح بمنهج المعتمد على سياسة الأهداف المحترسة، المحسوبة، المتدرجة بنجاحها النسبى، كبديل آمن عن فوضى الإخفاق والتصلبات والاختناقات،

وترسخت بذلك سياسة الأهداف المحسوبة المتدرجة التي تستهدف غايات مرحلية ملموسة وحيوية، وغدت إسهاماً حقيقياً فى الحفاظ على المجتمع وفعاليته، من مقتضيات التغييرات الاقتصادية المتسارعة، والتي يصعب أن يصاحبها تعديل مواز فى الاتجاهات والقيم، وما تتطلبه من نفس طويل، ويؤدى غيابها إلى توتر غالباً ما يكون انفجارياً.

وكان يقين القيادة السياسية المصرية وسط كل تدفقات المتغيرات وتسارعها، الذى تأكد وتجسد فى الطرح الدائم لاستراتيجية التقدم على مدى مراحل المسيرة الإصلاحية، بأن الوظيفة الحقيقية الفاعلة لأى سياسة تقود المجتمع، تكمن فى اعتناقها لعقد اجتماعى يسبق كل العقود الخاصة ويتخطاها، عقد اجتماعى يعكس الإرادة العامة، ويصدر عن مصالح المواطنين كافة باعتبارهم جماعة مصير، عقد اجتماعى يجمع بين الحقوق والمسئوليات، ويحدد المسئولية العامة ويعين المجالات التضامنية لأفراد

المجتمع، ويحقق الالتزام به المصلحة العامة والمسئولية الاجتماعية، ويفك الخناق الذى تفرضه المستجدات، كما يحقق الالتزام به أيضا - كأداة لترسيخ الإجماع- استقراراً أفقياً فى المجتمع، بسيادة التلاحم والسلام المدنى.

وعندما اكتملت للتجربة المصرية بعد سنوات نضالها الثماني عشرة، مكوناتها الأساسية بإرساء أسس قاعدة ضخ ضمان الأمن الاقتصادى، أعلن الرئيس مبارك فى خطابه المهم أمام مجلسى الشعب والشورى، ملامح العقد الاجتماعى الذى يتخذ من المسعى الجماعى والديمقراطى طريقاً لتكثيف مظاهرات الحماية، تحقيقاً للعدل الاجتماعى، بإنعاش حركة التنمية المستدامة، وضرورة الربط بين التطور الاقتصادى وبين هموم الناس وشواغلهم واحتياجاتهم، بحيث لا تتحول إدارة الاقتصاد عن رؤية الواقع الاجتماعى، أو تنسلخ عنه أو تهرب منه، درأً لآى ظلم اجتماعى، أو تلاشياً لعدم تكافؤ الفرص، بل لا

بد أن تلتزم إدارة الاقتصاد بما يحرك أفراد المجتمع وفئاته، إلى الانتماء إليه والمشاركة فيه، وفي إطار الارتباط بالمستجدات العالمية، لكن دون أن تفلت من دائرة اهتمامه ضرورة وصول عائداته إلى كل فئات المجتمع، ودون أن تتحجر رؤاه وتتجمد.

والعقد الاجتماعي الذي طرحه الرئيس مبارك، يقوم على ضبط وصيانة تعددية الأقدار المتنوعة لفئات المجتمع المصري، فيحدد المسؤولية الاجتماعية للدولة في قدراتها التوزيعية لعائدات الاقتصاد القومي، كحصص لجهد استمر ويستمر في الحفاظ على النتائج الإيجابية لمؤشرات الاقتصاد الوطني، التي حققتها مسيرة الإصلاح بصورها عن وعي بقدر مشترك، ودون تفكيك للحقوق الاجتماعية، وبرؤية قادرة على التطلع للمستقبل، والدفع للتواصل والاستمرارية.

طرح الرئيس مبارك مدى الالتزام بالحقوق الاجتماعية استهدافاً للتماسك الاجتماعي، فعدد انفتاحات العقد

الاجتماعى واستيعابه لكل الفئات دون استبعاد لفئة
بقوله: "لقد نجحنا في أن نعيد المتغيرات الاقتصادية
الحاكمة في اقتصادنا القومى إلى نصابها الصحيح،
وجعلناها تستجيب لتفاعلات الاقتصاد القومى وتتفاعل
معها بمرونة وحرية... وإذا كان واجبنا أن نوفر للقطاع
الخاص المناخ الملائم، ونقدم له الحوافز لكى نشجعه على
زيادة استثمارات في الاقتصاد القومى، فإن علينا أن
نضع فى حسابنا الحرص الكامل على أن تصل ثمار
التنمية إلى كل فئات الشعب، إلى العمال كتائب التنمية
وجنودها، بحيث لا يجبر عامل على ترك عمله، ولا يحرم
عامل من دخله، ولا يترك عامل دون حماية، وإلى
الفئات المحدودة الدخل التى ينبغى أن يتوافر لها الحد
اللازم من الرعاية، وإلى الطلاب غير القادرين على تحمل
تكاليف استمرار تعليمهم، وإلى الشباب الذى لا
يستطيع أن يجد المسكن الملائم أو العمل المناسب، وإلى
الأسرة الفقيرة التى تحتاج إلى رعاية صحية تشمل
الطفل، وتكفل المسن، وتضمن للأمهات رعاية

متكاملة"، ويستند العقد الاجتماعي في استيعابه لكل فئات المجتمع، على سياسة إعادة تنمية الإمكانات الإنسانية، باكتساب المهارات المستجدة التي تسمح بالانخراط في سوق العمل الحقيقي وذلك "بإقامة وتفعيل مؤسسات التدريب، وتطوير مقررات التعليم... وإقامة قاعدة تكنولوجية تنشر استخدام تطبيقات العلوم الحديثة في قطاعات الإنتاج والخدمات... وتوفير المساندة للمؤسسات التي ستقدم التمويل المطلوب لهذه الصناعات التكنولوجية المتقدمة".

ولا شك أن حماية العقد الاجتماعي ترتبط بدعم الديمقراطية وعدم اختزالها، بل تطويرها لتصبح وسيلة مشاركة فعالة في اتخاذ القرار، وهو ما يحققه التنظيم المؤسسي الذي يعدد عناصر السلطة، ويمد الناس ويغذيهم بالتقدم المتواصل للوعي، إذ في مجتمع المؤسسات تتحقق الديمقراطية الاجتماعية، وترسخ رعايته وضمانته الإيجابية لحقوق التفتح والتطور لدى الأشخاص، كما

يضاعف مجتمع المؤسسات من تعدد الخيارات، وفرص التعبير عن الحرية، حيث تصحح الخيارات بعضها بعضا، ويتنوع الاجتهاد فيغتنى القرار عبر المعلومات المتبادلة، مما يؤدي إلى تعميم وإشاعة سلطة القرار، فتتوالد السلطة من المعرفة، كما تسمح قوة الصلات بين المؤسسات بالتدوال الأمثل للمعلومات، باعتبار أن المؤسسات مؤمنة علي المصلحة العامة، وحاضنة للتضامن الجماعي، ولقد أشار الرئيس مبارك في خطابه إلى أهمية وخطورة ترسيخ دور المؤسسات بقوله: "إن دولة المؤسسات هي التي تضمن تواصل مسيرة العمل الوطني، اعتمادا على نظم واضحة وسياسات مستقرة وتقاليد راسخة وقوانين شفافة، وفي دولة المؤسسات التي تحكمها نظم وأهداف ثابتة مستقرة، تظهر كفاءة العمل الجماعي وتسود روح الفريق، ويستقر في الأذهان مفهوم المسئولية التضامنية، ويصعب على أي فئة أو فرد مهما علا شأنه، أن يحدث تغيرات جوهرية في الأهداف الوطنية، انطلاقا من رؤية ذاتية أو مراعاة لمصالح فئوية، وذلك لأن

**مرجعية المؤسسات تنبع من استنادها إلى الالتزام
المؤسسي، وليس لإرادات الأفراد".**

ويعمق تعدد عناصر السلطة في دولة المؤسسات حق
المراجعة والفحص والمساءلة والرقابة، لحماية وقياس
الأداء التنفيذي وتوجيهاته، وما تضطلع به السلطات
العامة، ويتم ذلك من خلال المؤسسة التشريعية والأجهزة
الرقابية التابعة لها، والصحافة، والمعارضة بأحزابها،
حيث يشكل مجموع مؤسسات المساءلة والرقابة "الضمان
الأول لحسن الأداء، والسياج الذي يضمن تصحيح
الأخطاء، كما يضمن القدرة على التصدي للمشكلات
قبل استفحالها... تحقيقًا لنزاهة الأداء وموضوعيته،
وحرصًا على الصالح الوطني، والتزامًا بحقوق الشعب
وآماله المشروعة".

ينطلق العقد الاجتماعي إذن من مفهوم أن الاستقرار
والتنمية - بشقيها البشري والمادي - بمثابة ممتلكات
جماعية، يجب السعي إلى تحقيقها والحفاظ عليها، ولأنه

عقد مسئوليات وحقوق، فهو يصون الحدود ويؤمن الاستحقاقات، ويضمن الحصول على الخبرات، ويؤازر أشكال التماسك الاجتماعي، ويعزز المبادرات، ويحشد طاقات المواطنين حول قيمة العمل، كضرورة وفريضة يلتزم بها كل فرد اتقاناً ومسئولية، وكرهان لتفعيل قدرات المجتمع الإنتاجية، وسعيًا مشتركاً لتحقيق زيادة وتنمية الموارد وخلق الثروات، ولا شك أن محاولات إفقار الموارد، سواء بالتهرب من دفع الضرائب أو الجمارك، أو اختلاس الأموال العامة وغيرها، يعد خرقاً للعقد الاجتماعي، إذ يعد من قيمة التضامن الوطني، ويشل تمويل الخدمات الاجتماعية من تعليم، وصحة، وبنية أساسية، وخلق فرص عمل، وضمان اجتماعي، ويعطل البرنامج الشامل للإصلاح الاجتماعي، الذي يرمى الفئات الأقل قدرة، ويستتبع ذلك أن تنشأ مساحات اجتماعية فوضوية، تشكل عشوائيات تفلت من الانتماءات، وتصبح مصدراً لتوترات من العنف الأعمى

المتحرر من المنطق، ومأوى لتدفقات الجرائم، والخروج عن شروط الطاعة المدنية.

والمفهوم المحورى الذى طرحه الرئيس مبارك لهذا العقد الاجتماعى، هو الإيمان بسياسة التحرر لمجالات سيادة الدولة الوطنية، وتصديها لشتى التدفقات والتدخلات الخارجية، وأنواعها وأساليب التفافها، فمصر لا تسعى لعزل أو سجن نفسها عن العالم، لكنها -فى ذات الوقت- تؤمن بأن الانتماء المباشر للتراب الوطنى، هو الذى يصوغ مقدرات العلاقات الاجتماعية، ويحكم سياستها، لذا فهى تواجه كل حملات الزعم بانتهاء دور الدولة، وتؤكد -وفقا لنص خطاب الرئيس- "ضرورة احترام سيادة الدول الصغيرة والمتوسطة، والكف عن الترويج لفاهيم تآكل سيادة الدول، وتقييدها، والتدخل فى شئونها الداخلية تحت ذرائع مختلفة"، فبتلك فكرة مشوهة تثقل تلك الدول بالصراعات المحتملة، وتبعدها عن تحقيق الاستقرار، إذ ليس هناك من نموذج واحد

للديمقراطية، وليس هناك كذلك من نموذج للتنمية السياسية، أو نموذج فريد لاقتصاد السوق، لكنها جميعها أطر تنظيمية يشارك فيها كل مجتمع، وفقا لتاريخه، وثقافته، وتفاعلات حركته الاجتماعية، ولكل دولة طرائقها الخاصة في استخدام صيغها المحددة للشرعية التي تتمتع بمظلة الرضاء الاجتماعي، كي تحمي مصالحها الوطنية في مواجهة التدخلات أيا ما كانت ذرائعها، سواء أكانت دينية تستهدف إعادة تعريف الانتماءات وتفكيكها، فتغذي الانفجار الاجتماعي، أو كانت اقتصادية تحاول إنشاء اقتصاد مواز يعمل على إيجاد قوى فاعلة، تنال من دور الدولة في وظائفها الداخلية أو الخارجية.

إن ما طرحه الرئيس مبارك في خطابه الهام، هو حصاد تجربة واعية أدركت أن التنمية المستدامة ضرورة بقاء، وولدت من تطورها الخاص صيغة تضمن نمو مجتمعيها، تركز على الإقرار بالحقوق الاجتماعية لفئات

المجتمع وشرائحه، ولا تقبل التصفية لقيم التضامن
والتماسك الاجتماعى، وترفض الهيكل الاجتماعى
المتصلب، الذى لا يسمح للتنوع أن يسهم فى إدارة
المجتمع، وتدعم إعادة تنمية الإمكانيات الإنسانية، وكما
تواجه كل محاولات الاستحواذ والهيمنة الداخلية، تواجه
أيضا كل أشكال التدخلات الخارجية، عن يقين بأن دور
الدولة الوطنية لا يمكن لعمليات العولمة أن تقوضه.

المستقبل لا يأتي مصادفة !!

أشهر عرافة وقارئة طالع مرموقة ذاع صيتها ، كانت امرأة جورجية تتمتع بقدر من الذكاء وتمتلك طاقة الإقناع ، فأصبحت قبله وجوه الحياة السياسية والثقافية ، سواء في الاتحاد السوفيتي أم الكتلة الشرقية قبل سقوطها ، استطاعت هذه العرافة -التي كانت تدعى جوانا دافيتا شفيلى- أن تخترق وتقتحم قاعات الكرملين مقر السلطة في موسكو ، حيث كان يجلس اليها رأس الحكم وقتذاك ، ليونيد بريجنيف السكرتير العام للحزب الشيوعي السوفيتي ، وإلى جواره رجال القمة في حزبه لاستشارتها في أمورهم ، بل إن هذه المنجمة أغوت بريجنيف واستدرجته ، وغدت لديه الأمل أن في مقدورها شفاءه من الأمراض التي داهمته ، فأسلم لها رأسه لتجرى عليها طقوسها ، فكتب بذلك شهادة عجز وإخفاق لكل أبحاث ومنجزات الطب السوفيتي بل وعلامة تخلفه ، وأصبحت جوانا دافيتا شفيلى تمثل مرجعية استجلاء القادم من الأحداث بقراءة الغيب ، وأيضا مرجعية المائل بالواقع بقدرة تأثيرها فيما هو قائم بالفعل ، وإذا كان

صحيحاً أنه في بعض الأحيان قد تنطوى حياتنا على جانب من الضعف الإنساني يمكن أن نعتزف به، فإن ما جرى في قصر الكرملين يعد جانباً من الهزل العنيف في إطار منطلقات التأسيس الفكرى المعلن للنظام السياسى الحاكم، والذي يعتقد أن هدفه الاجتماعى مرهون بالتخلي عن رواسب الغيبىيات، بل يمارس -بألياته المتعددة- انتزاع جذورها، لذلك فإن ما جرى في الكرملين، كان هناك ما يستوجب حجب وعده البوح والاعتراف به، حيث يشكل الاعتراف به فقدان معنى كل شئ يتم في ظل الإطار الفلسفى والسياسى لذلك الحكم، خاصة وأنه جاء مبشراً بعلم تاريخى كبوابة إنقاذ من المآزق التى تسببها أنظمه الحكم المخالفة له، في حين أن ممارسات نخبته وقادته قد تعكس زيف وهشاشة ما تأسس عليه الحكم، أو تعكس عدم يقين النخبة فيما ورثته وعدم قدرتها على التجديد ومواجهة الرأى العام به، فلم تكن ثمة صحيفه أو مجلة في الاتحاد السوفيتى تنشر، أو تجرؤ أن تنشر، أو تخصص باباً يتناول التنبؤ بحظوظ مواليد الأبراج

المختلفة، كما أنه حتى علي مستوى الدراسات الشعبية التي تتناول الظواهر الاجتماعية غير العلمية من حيث نشأتها وتطورها، فإنه لم تكن في الاتحاد السوفيتي -علي مدى اتساعه- مجلة واحدة تخصصت في دراسة التنبؤات بالغيب، أو الحديث عنها كظاهرة شعبية، هذا الإدراك الدقيق الذي يتحسس هذه الظاهرة في كل تجلياتها هو ثمرة التمسك، والتقيد المعلن بعدم مخالفة فلسفة وتعاليم وأسس النظرية الفكرية السياسية الحاكمة التي لا تعترف بالقوى الغيبية، من هنا كانت المفارقة الفاضحة والتناقض الصارخ في ازدواجية ممارسات القيادات والنخب الحاكمة، ففي الخفاء يتم التخلي عن شروط الإيديولوجية، ويُحتفى بالغيبيات والسحر الشعوذة، في العلن تحارب سيادة الغيبيات على عقول وقلوب وضمائر الناس، والذي يعنينا على وجه الخصوص هنا، أنه إذا كان التنبؤ يؤدي وظيفتين هما الإرهاب بالقادم والتكهن به، ثم التحذير والانتباه إليه، فالذي لا شك فيه أن العرافة الجورجية لم تفلح قدرتها في وقاية

بريجنيف من زحف المرض، لكن الأمر الأعظم خطرا أن قراءتها للغيب لم تفلح في اتقاء الاتحاد السوفيتي لنهايته المفجعة، لكنها بالتأكيد ليست المسئولة عما جرى، وإنما المسئولية تقع على النخبة، التي يبدو أنه قد رسخ في تصوراتها ومتخيلاتها أن الجزء الأكبر من المستقبل قد بات معروفا، فالرأسمالية سوف تنهار، والشيوعية أخيرا ستنتصر، وهو نوع من ممارسة الاستسهال في مواجهة المستقبل، يصرف العقول عن فهم الواقع، ويولد العجز والإخفاق أمام الوقائع حاملة المستقبل، كنتيجة للتقيد بآليات فكرية موروثة لم يتصد أحد لمراجعتها في ضوء المتغيرات التي تصاعد ازدياد سرعتها بلا هوادة، وارتفع معها مد التغيرات الفجائية بأعمق مما كانت عليه.

إن التفكير في المستقبل هو في جوهره تفكير يدور أساسا حول العمل، فالأمر ليس أمر إطلاق تخمينات، ولا تقديم تنبؤات، بل هو أمر إعداد للمستقبل، وبالتالي

أمر عمل، وفي قيادة المجتمعات يتضمن كل صنع قرار -بالضرورة- شكلا ما من أشكال التنبؤ، يمكن من خلاله تمييز تصورات لتطورات ممكنة قد تحدث في المستقبل، أو بمعنى أكثر دقة استكشاف منهجي لاحتمالات المستقبل، وذلك بالتعرف على الإمكانيات الإنسانية، أى ما يمكن للإنسان أن يصير إليه، وما سيقدر عليه في ظل الظروف المرصودة واحتمالاتها، لكن بالتأكيد أن هذا التنبؤ لا يعني السحر والشعوذة، وإنما يعنى وضع افتراضات عن المستقبل باحتراز كاف، يجنبها الغموض وقصر النظر، إذ عندما يستند القرار إلى افتراضات خاطئة، تكون عندئذ الكارثة. فدراسة المستقبل تظهر تجلياتها -تحديدا- فى تمييز الأخطار والفرص المواتية، أى بتمييز ما هو مختلط، وتوحيد ما هو منفصل، واقتراح مجموعة متنوعة من تصورات الحلول، والمساعدة وتقديم بدائل للسياسات والأعمال، لذلك فقد انتشرت في معظم دول العالم مؤسسات "دراسات المستقبل"، التى تنوعت بين مراكز البحوث والمعاهد والجمعيات والروابط وإصدار

المجلات المتخصصة في هذا الاتجاه. تصدرت كل من فرنسا والولايات المتحدة - في البداية - دعم هذه المؤسسات خلال فترة الستينيات، ثم ما انفق بعدها العديد من الدول في إنشاء مؤسسات دراسات المستقبل، فمثلا لدى جمهورية جنوب أفريقيا "وحدة لبحث الأمور المستقبلية" مقرها جامعة شتيلينوس، وفي كوريا الجنوبية توجد "الجمعية الكورية للمستقبل" ومقرها الجامعة الوطنية في سيول، ولا يستطيع الراصد أن يتجاهل الاحتفاء الواضح بتعدد مؤسسات دراسات المستقبل في كل من اليابان وألمانيا وهولندا والسويد والدنمارك وإيطاليا وإنجلترا وكندا والهند، وغيرها من دول العالم. وثمة رابطتان في مجال الدراسات المستقبلية تتمتعان بالاهتمام علي المستوى العالمي، هما "نادي روما" الذي يعد مؤسسة مركزية غير رسمية وغير سياسية، ويحظى بنفوذ دولي مؤثر، مقره أكاديمية ليتشي بروما، ويضم علماء، ورجال صناعة واقتصاد، وأساتذة، وساسة لا يتجاوز عددهم المائة، ثم "جمعية المستقبل العالمية" التي

تلعب دوراً مهماً في إقامة شبكة اتصالات مترامية الأطراف، تساعد الناس في تداول المعلومات والتعرف على كل ما يحدث في العالم، ومقرها مدينة واشنطن، كما أنها كذلك لا تنتمي لحزب، ولها من يمثلها في حوالي مائة مدينة بالعالم، وتقوم كل من الرابطتين بإصدار التقارير والدراسات والنشرات والمجلات عن احتمالات أحوال العالم في المستقبل.

وقد عم في العديد من الدول -إلى جانب مؤسسات دراسات المستقبل- "تعليم المستقبل" بالمدارس والجامعات، حتى أصبحت "الريادات المستقبلية" حركة متأصلة في التعليم تتم بكفاءة عالية، من حيث إنها منهج عقلاني في النظر إلى المستقبل، يعمل على تحديد التغيرات المستقبلية المحتملة في الحياة الإنسانية والعالم وتحليلها وتقييمها، كما تحتفى بالمناهج التجريبية والتصورية والفنية، كإسهامات لآخلاق على فائدتها، وتعاضمت نتائج تعليم "الريادات المستقبلية" في المدارس

والجامعات كما وكيفا، إذ أعدت ووفرت الكوادر المؤهلة القادرة على قراءة التطور الحضارى، وتشخيص الواقع المتحقق، واستحضار الغائب، وكشف المحتجب، وتفكيك الهياكل، والتوصل لتوقعات تحرك الفكر؛ إسهاما فى إنتاج المعارف والقدرات والمبادرات والسياسات المؤثرة فى صنع المستقبل، ووسعت بذلك من دائرة التواصل بين المجتمعات والتغيرات.

لقد أقامت الحكومات والمنظمات والمؤسسات مراصد كشف للمستقبل، فطورت قدراتها، وضمت لهيئاتها المضطلعين والمختصين بعلوم المستقبليات فى مجالات وحقول أعمالها؛ لتحقيق طريقة واعية فى التعامل مع القادم من الأحداث، ويقال إن القدرات التنبؤية التخطيطية توجد فى مؤسسات وزارات الدفاع، خاصة عندما ترتبط حكوماتها بمصالح حيوية مع العديد من الدول، الأمر الذى يستوجب التفكير ضمن إطار من الشروط العالمية حول الأمن القومى وغيرها من

المشكلات، في سرية تحفظ لها سبق التفوق في تنافسها مع غيرها من الدول.

وقد نشرت مجلة السياسة الدولية في عددها رقم ١٣٩ لشهر يناير من العام الجديد، تقرير وزارة الدفاع الأمريكية عن "مستقبل الشرق الأوسط في القرن الحادي والعشرين"، والذي يتكهن بمجريات الأمور في المستقبل في الربع الأول من القرن الجديد، وهو يعد جزءاً من التقرير الشامل الذي تعدّه "اللجنة الأمريكية للأمن القومي في القرن الحادي والعشرين" والتي تعرف باسم لجنة "هارت-رودمان"، والمشكلة تحت إشراف وزير الدفاع، ويرعاها الرئيس والكونغرس الأمريكي.

رصد التقرير مجموعة الشراك والتناقضات والشقاكات والنزاعات، ومستجدات المتغيرات ديموجرافيا واجتماعيا وسياسيا وأمنيا ودينيا، والتي في مجملها لا تعرق تقدم المنطقة فحسب، بل تشعلها من داخلها، إذ تحمل المنطقة في داخلها أسباب اختلالها ومفجرات

دمارها. استخدم التقرير في استشرافه المستقبلي العدسات المكبرة، وشاشات لعرض التصورات متسعة الأبعاد؛ لي طرح مقولته المحددة، بأن المنطقة لن تكون بالضرورة منطقة جذب لرجال الأعمال الأمريكيين واليابانيين والأوربيين لعقد الصفقات أو قضاء الأجازات، مبررا ذلك بالاحتمالات المستقبلية السلبية، وأهمها شرك الحرب، إذ كشف التقرير عن الخريطة الاحتمالية لنشوب حروب كبيرة أو صغيرة، يزيد من خطورتها السلاح النووي الذي تمتلكه بعض دول المنطقة، كما يشير التقرير إلى شرك كثافة السكان، حيث ستشهد المنطقة نموا سكانيا سريعا يطرح تحديات جديدة، منها ارتفاع نسبة البطالة، وزيادة الفوارق بين الدخول، واستمرار الهجرات المتدفقة داخليا وخارجيا، وأيضا الاضطرابات الناتجة عن التوجه نحو التكامل العالمي اقتصاديا، وتجليات هذا التوجه علي مجتمعات المنطقة اجتماعيا وسياسيا، بما يخلخل استقرار أنظمتها وخاصة الشمولية منها. وبعد أن ينتهي التقرير من وضع سيناريو

الأحداث المقبلة من حروب وسقوط أنظمة حاكمة وغيرها،
والتي تنبع كل أسبابها ومحركاتها -ظنية كانت أم
جازمة- من داخل المنطقة، يطرح التقرير الضغوط
الخارجية علي المنطقة، فيرى أن هناك عدة تأثيرات
خارجية يمكنها أن تسهم في تعقيد الأمور، ذلك أن
المنطقة موضع تنافس كل من الولايات المتحدة وروسيا
واليابان والصين وتركيا والاتحاد الأوروبي على مصادر
الطاقة، وهو ما سوف يزيد من التعقيدات وخلق المزيد من
المشكلات، ويأتي ختام التقرير ليؤكد أن احتمالات نجاح
سياسات الولايات المتحدة، أو فشلها في المنطقة أمر
وارد، لكن احتمال عزلتها وانسحابها من المنطقة غير
وارد.

ترى هل ما جاء بالتقرير هو نوع من دراسات المستقبل
المحتمل أو المرجح للمنطقة؟ أم أنه نوع من أنواع دراسات
المستقبل المرغوب من وجهة النظر الأمريكية، أم تراه
نوعاً من التصور المستقبلي السلبي المحسوب، والمصدر

للمنطقة لتواجه به نفسها، كحافز يدفعها أن تتحلل منه،
وتسعى لتعني دورها المستقبلي، باعتبار أن الماضي هو
عالم الأخطاء التي لا يمكن تصحيحها، بينما الناس
مسؤولون عن مستقبلهم، والمستقبل لا يحدث لهم
مصادفة!!

زيارة مبارك

وسيناريو الضجيج الاسرائيلي

الكراهية المبنية على الادعاءات والأباطيل، هذا ما يطلقه
اليهود على السكان الأصليين من اتهامات... أمامي الآن
رسائل يهود ليسوا بسطاء، وإنما من اليهود المتعلمين، كم
من الكراهية والحقد في هذه الرسائل تجاه السكان
الأصليين! والأهم أنهم يكتبون ولا يلحظون ذلك
بأنفسهم... ولكن كفى... كفى... أرجو من اليهود... أن
يكونوا متسامحين وعادلين... وإذا كان اشمئزاز اليهود
الكئيب الدائم... وليد التحامل "الرواسب التاريخية"،
وليست أمورا مستترة في أحد الأغوار الخفية العميقة؛
فلسوف يزول كل ذلك سريعاً... ولتتوقف الاتهامات
المتبادلة، وتزول ثورة الحماس الدائمة لتلك الاتهامات،
والتي تعوق الفهم الواضح للأمور... والسؤال يكمن في:
إلى أي حد هم قادرون على التعامل مع الجديد الرائع،
من أجل الارتباط الأقوى الحقيقي مع بشر مختلفين
عنهم".

نحن إزاء مقتطفات من كتابات الروائي الروسي الفذ
فيودور دوستيوفسكى، والتي نشرها عام ١٨٩٥ بعنوان
"المسألة اليهودية"، إلا أنه فى سياق الأحداث الأخيرة
وزيارة الرئيس مبارك إلى لبنان، والمجاهرة الصاخبة
بالاتهامات لغة وفكرًا من الجانب الإسرائيلى، تبدو
كلمات دوستيوفسكى وكأن بصمات شروخ المائة عام التى
مرت عليها قد التأمت فجأة، وما انفك النص يستجمع
طاقته التداولية، وأصبح لا بد -يعيدًا عن المسرح
السياسى- أن يساق من جديد إلى السيد ديفيد ليفى
وزير الخارجية الإسرائيلية، تعليقًا على ما أظهره فى
خطابه أمام الكنيست، والذي كشف عن أفزع ما فى
ضميره من تحد للسلام والحياة عمومًا، وخاصة المواطنين
الأصليين الآمنين فى لبنان.

وإذا استنطقنا الدلالات فى خطاب ديفيد ليفى، فقد
يقال إنه عندما انفجر كالبركان فى الكنيست الإسرائيلى،
كشف عن بحر عدا لا يعرف السلام، وقد يقال أيضا إن

الذي كان مسموعاً جيداً في لهجته، هو صوت الحقيقة الثابتة التي ارتبطت بالاستيطان الإسرائيلي في فلسطين منذ بدايته، وهي أسطورة الحرب الدائمة كضرورة وجود، لكن الشاهد أن هذه كلها مشاعر ليست طازجة، وأيضاً ليست أسبابها وليدة اللحظة التاريخية الراهنة، وإنما نحن أمام مجموعة من المشاهد التمثيلية المصطنعة المتكررة، تستهدف أن نقوم نحن كذلك بتكرار ذات اتهاماتنا المضادة، فتمتد مساحة الزمن، ويتأجل التحول الضروري في مسار المفاوضات، حتى يتم لإسرائيل ترسيم الأوضاع التي تعمل لها، وتمرير خططها عن طريق استخدام غشاوة سحر الاستنفار، والاستفزاز، والاستدراج، ضماناً ألا يُنسَفَ النسق الإجرائي، برهانتها الجديد على مستجدات الأحداث في المنطقة.

تعلم الولايات المتحدة الأمريكية جيداً وكذلك إسرائيل، أن الرئيس مبارك يصدر في قراراته عن توجه عربي عميق الايمان بالسلام العادل كخيار استراتيجي، ويملك من الجرأة الفكرية والسياسية والعمق، ما لا يحتاج

إلى دلالات انتمائية يسندھا لنفسه، إذ يستند إلى أساس مبدئي راسخ بأن أى تقاعس أو وهن للتضامن العربى، هو أول بدايات الخطر الحقيقى على كل البلاد العربية ومصالحھا، وتتأسس قراراته على رصد التفاعلات الجديدة مهما تغيرت أو تباعدت أو تداخلت، أى أنها تصدر عن نظرة استراتيجية فى التعامل مع الأزمات والأمر، وفقاً لأسس معلومة ومدروسة، وليست مجرد رد فعل خال من المسئولية، وفى هذا الإطار فإن زيارة الرئيس مبارك إلى لبنان تأتى متسقة مع إرث توجهاته وسياساته، ولا تشكل تبديلاً أو تحولاً، صحيح أن الزيارة تؤسس لمعنى أكبر من الدعم وإصلاح ما دمر، إذ تؤكد على أن مد مظلة كفالة الوجود اللبنانى كوطن، وككيان، وكدولة، يأتى فى إطار عرويتها بالدرجة الأولى، حماية لها من الاستفراد، والاستنزاف، وتفكيك نسيجها المجتمعى، والإخلال بتوازنها، وهذا أمر فى النهاية مدرك تماماً للإسرائيليين، فلماذا إذن كل هذه الضجة حول زيارة الرئيس مبارك للبنان!!

ويعود الراصد ليسأل: تحت وقع أى من الأسباب تجري الأحداث الراهنة؟ ويسأل كذلك عن العلاقات بين تلك الأحداث، ويسأل أيضاً عن المقاصد، أسئلة تلح من جوانب مختلفة لإدراك ما عساه لم يدرك فى محتشد التطورات والتتابعات والتعاقبات، ويسأل الراصد عما يجرى راهناً فى إيران، وعلاقته بتعثر المفاوضات على كل المسارات، فالانتباه إلى الارتباط بين هذه الأحداث ومواجهتها، لا شك يخلخل السيناريو المستهدف لإبراز النتيجة المتصورة من ممارسة التعنت فى التفاوض، وتعثر مساراته، والعناد الذى يؤدى إلى رخاوة الأوضاع فى مسيرة السلام، والتكريس لسياسة الانتظار والمماطلة، حيث يجرى اللعب على ما يتولد من مستجدات فى سياق المشهد العام للمنطقة، وتوظيفها لتشكيل قوة ضغط تفضى إلى نتائج مغايرة، عندما تستعاد من جديد المفاوضات بعد توقفها، والتى عادة لا تبدأ أبداً من حيث انتهت؛ نتيجة للتسريف والابتزاز.

إن حالة الهياج فى إسرائيل من زيارة الرئيس مبارك، تستهدف التشويش على المسكوت عنه والمضمر فى مسار الأحداث الأخيرة للنهج المراوغ للتفاوض الإسرائيلى على كل المسارات، ويستهدف كذلك تغطية المتلازمات التى تشكل تركيبة الاقتتران بين تعثر المفاوضات والمستجدات فى المنطقة، إن الدهاء الاستراتيجى الإسرائيلى يعتبر تشابكات الواقع أحد رهاناته فى مسارات تحقيق أطماع إسرائيل ومشروعها، وتلعب الدبلوماسية الدور المحورى فى هذه الاستراتيجية السياسية، وإحدى صور الاستثمار الإيجابى العاجل لتشابكات الواقع تبدو واضحة فى عدم تغافل إسرائيل عما يحدث فى إيران، فعلى الفور بدأت إسرائيل بإعادة النظر فى بيئة المفاوضات، وما استجد عليها من عوامل مؤثرة وظروف فاعلة، وفى تزامن درامى صاخب مع أحداث التغيرات فى إيران، وما سبقها من مراحل التهيئة لهذه المستجدات، دفع الجموح الإسرائيلى مسار

المفاوضات إلى التصدع والتعثر، انتظاركاً لما سوف تسفر عنه الحلقات الغائبة في سلسلة الأحداث الفاعلة التي تغير وجه إيران الآن، بما يفتح الفرص والأبواب لإعادة صوغ المطالب في ضوء ضغوط المؤثرات والمداخلات الجديدة على بيئة المفاوضات.

وإذا ما سأل الراصد: لماذا تصطفى إسرائيل إيران خاصة ما يجرى فيها؟ فلعلنا لسنا في حاجة إلى التأكيد أن إيران تعني للولايات المتحدة -حليف إسرائيل- ما يستلزم الاشتغال عليها بغية استئناسها واستثمارها، وقد طرح مستشار الأمن الأمريكي السابق بريجنسكي خطابه الكاشف للمصالح الاستراتيجية الأمريكية عام ١٩٩٧، والذي يرى أن "إطالة العداء الأمريكي -الإيراني في غير صالح الولايات المتحدة. إن المصلحة المتحققة في نهاية المطاف يجب أن تقوم على الاعتراف بوجود مصلحة استراتيجية مشتركة، في استقرار ما يعتبر حالياً منطقة إقليمية ملتهبة بالنسبة لإيران. ولا بد

من الإقرار بأن مثل هذه المصالحة يجب أن يسعى إليها الطرفان معاً، وأن لا تعتبر منة يقدمها أحد الطرفين للآخر، إن وجود إيران قوية -حتى وإن كانت مدفوعة دينياً- هو في مصلحة الولايات المتحدة. على ألا تكون متعصبة ضد الغرب، ويمكن حتى للزعامة السياسية الإيرانية أن تدرك هذه الحقيقة في نهاية المطاف، وفي أثناء ذلك فإن مصالح أمريكا بعيدة المدى في أوراسيا، يمكن أن تُخدم على نحو أفضل لو تم التخلي عن اعتراضات الولايات المتحدة الراهنة على التعاون الاقتصادي التركي - الإيراني...، إن التحسن التدريجي في العلاقات الأمريكية - الإيرانية من شأنه أن يزيد -إلى حد كبير- من النفاذية العالمية للمنطقة...، أما دور إيران، فمن المتوقع أن يكون أكثر إشكالية، فالعودة إلى موقف موالٍ للغرب، ستسهل -بالتأكيد- استقرار وتعزيز المنطقة، ولهذا فإن من المرغوب فيه استراتيجياً بالنسبة لأمريكا، هو تشجيع هذا التحول في السلوك الإيراني".

ثمة إذن مستقبل مرغوب يحو العيوب والعورات، ويمكن تزيينه بأدق الصياغات والشعارات، فالمصالحة لن تكون "منة"، بل هي انتصار لمزوجة العلاقات الأمريكية - الإيرانية، بعد إرث ضخ من الطلاق والتباعد، ويكمل الصورة برنارد لويس في تنبؤاته عن مستقبل الشرق الأوسط، في كتابه المنشور عام ١٩٩٧، حيث يؤكد أن إيران "ليست دولة حديثة العهد، أو من صنع الدول الغربية، وإنما هي دولة قديمة تتمتع منذ قرون، بل ألفيات، بوجود سيادى، وتصور قوى بالهوية الثقافية، وقد وزن هذان العاملان القوى المناطقية والفئوية النابذة فى الماضى، ورجحاً عليها فى التحليل النهائى"، ثم يقدم برنارد لويس المفتاح المهم الذى ييسر الاختراق بلا عناء، ويسهل طرح أجندة التعاون الأمريكى - الإيرانية، ويفصل إيران عن العالم العربى، فيقول: "فى إيران يشكل الفرس - وهذه هى التسمية الصحيحة - أغلبية مطلقة بين السكان... فالنظام الإيرانى عبر سياساته وتكتيكاته قد قطع شوطاً بعيداً فى إثارة عداء كل

جيرانه تقريباً ، إلى درجة أن هؤلاء الجيران سينظرون إلى سقوطه بما لا يتجاوز رباطة الجأش... وتسود في الداخل الإيرانية حالة - تكاد تكون تقليدية - من العدوانية والتوسعية ، فالنظام الثوري العجوز والمنهك يسيطر على شبكة واسعة من الإرهاب في المنطقة وخارجها ، وعلى ترسانة ضخمة من الأسلحة التقليدية... ويواجه النظام قملًا متزايدًا بين فئات متنامية .

هذا الرصد للأحداث أنتج أفكاراً كانت ثمرتها النبوءة المعلنة والصادرة عن فهم المعنى المتوارد في الأحداث المرصودة والمراقبة ، وقيمة هذه النبوءة أنه في ظلها يمكن أن تتحقق المصالحة الأمريكية - الإيرانية ، وقد أعلنت النبوءة في تقرير وزارة الدفاع الأمريكية عن مستقبل الشرق الأوسط في القرن الحادي والعشرين ، والذي نشرته مجلة السياسة الدولية في عددها الصادر برقم ١٣٩ لشهر يناير عام ٢٠٠٠ ، إذ ورد بالتقرير احتمال قريب للغاية "بانهيار الحكم الديني بإيران ، وإيران تعد جمهورية

إسلامية، إلا أن ذلك الوضع لا يمكن أن يستمر لفترة طويلة، فإما أن نظام الحكم الجمهوري سينتهي بها للتحويل إلى نظام آخر أشبه بنظم القرون الوسطى، وإما أن نظام الحكم الديني قد يودى بها، وقد بدأ بالفعل هذا الصراع، إلا أن نهايته ما زالت غير واضحة، وهذا الانهيار سوف يؤثر على باقى العالم الإسلامى، وسيقوم بتقويض الحركات الإسلامية بكل مكان. ان مثل هذا الانهيار سوف يفتح الآفاق أمام إحداث تقارب بين كل من إيران والولايات المتحدة، مما سيكون له أفضل الأثر على المنطقة ككل، وخارجها أيضاً".

واذ بالراصد يجد نفسه وجها لوجه إزاء مشهد يحمل ما لا يمكن تفسيره، سوى أنه وليد تحقق النبوءة الأمريكية، إذ فى هزيمة ساحقة لأنصار التيار المتشدد فى إيران، حقق الإصلاحيون تقدماً كبيراً، وعلى الفور رحبت الولايات المتحدة الأمريكية بنتيجة الانتخابات البرلمانية الإيرانية، واعتبرتها تصويتاً تاريخياً من أجل مزيد من

الانفتاح والحرية، وأعربت عن أملها في أن تساعد هذه الانتخابات -في النهاية- علي تحسين العلاقات الأمريكية الإيرانية، بل أعلنت -على لسان متحدثها الرسمي- أنها ستتخذ الإجراءات الملائمة والمتماشية مع خدمة مصالحها، ومع الدور القوى الذي يمكن أن تقوم به إيران في منطقة الشرق الأوسط.

ترى هل تعود إسرائيل إلى تراثها السياسي الذي بدأه بن جوريون عام ١٩٥٨، باستخدام ورقة الضغط على العالم العربي، بما كان يسمى "الميثاق الاطاري"، والذي يستهدف إقامة علاقات إسرائيلية مع البلدان التي تقع خارج السياج العربي، وتحديدًا تركيا وإيران شمالاً، وأثيوبيا جنوباً، يقصد تكوين تحالف غير عربي في الشرق الأوسط؟ ولتحقيق ذلك فقد افتعلت تفجير المفاوضات على كل المسارات طلباً لمساحة انتظار، وكسباً للوقت، وسعيًا إلى استغلال وقائع جديدة للتحلل من التزامات سابقة، كما افتعلت كذلك الضجة المسرحية

حول زيارة الرئيس مبارك للبنان، وذلك حتى تبدأ الولايات المتحدة الأمريكية في تأسيس علاقتها المرغوبة مع إيران، ولتساند حليفتها إسرائيل في إعادة صياغة علاقتها بها أيضاً، لتحقيق حلمها في زرع صيغ التحالفات في الشرق الأوسط، المناوئة للعرب.

وأخيراً قد يُعدل الراصد من تساؤل ديتيوفسكى الذى مر عليه أكثر من مائه عام، وفي ضوء كل ما يحدث على الساحة الآن يعود ليسأل: الى أى حد تستطيع إسرائيل التعامل مع الجديد الرائع الذى نسميه السلام، اذ كانت لا تؤمن ان دعامة السلام هى عدله، ودون العدل يسمى عندئذ استسلام!!

جبل أفريقى... هدية !!

كانت الهدية المقدمة عبارة عن "جبل"، نعم جبل حقيقى بموقعه الجغرافى فى أفريقيا، وقُدمت وقتها -لصاحب الاحتفال- الوثيقة التى تحدد مكان الجبل، وتسميه، وتهديه، وهو "جبل كليمنجارو"، والذى تبدو حكايته -تلك- حكاية مضحكة ومؤسسية فى ذات الوقت، مضحكة لأن الجبل أصبح موضوع تعبير عن مودة، فخرج الأمر بذلك عن حدود ما هو طبيعى وواقعى، وكأنه فتازيا من الخيال لغرابته رغم واقعيته، أما كون الحكاية تبدو مؤسسية فذلك لأن الذى أهدى الجبل، كان قد اغتصبه من مالكيه الشرعيين، ثم أهداه لمن لا يستحقه فى حضور مالكيه الذين عانوا إحساس العجز أمام خسارة ما يملكون.

ورغم غرابة تلك الحكاية التى تحمل كل مقومات استلهاها لصياغة موضوع للمهارة مسرحية ضاحكة، إلا أن "جبل كليمنجارو" لم يشتهر فى الأدب العالمى، إلا منذ أطلق الكاتب الروائى الأمريكى "أرنست هيمنجواي"

اسمه على أروع قصصه القصيرة "ثلوج كليمنجارو"،
والتي دفعت "هوليود" -ثمنًا لها- مبلغ ١٢٥ ألف دولار
فى الخمسينيات لإنتاجها ك فيلم سينمائى، إذ تدور
أحداث قصة هيمنجواى الشهيرة عن حياة كاتب تبعثرت
مواهبه وتشئت، وفى أخريات لحظات احتضاره، يلوم
الكاتب المهزوم نفسه لفشله فى تحرير ذاته من المغريات
المعقدة والإفراطات المتعددة، وكل الأمور التى أدت إلى
تصحره إبداعيًا، وإلى ضياعه وخساراته، وكانت نهايته
هناك على قمة ثلوج "جبل كليمنجارو"، حيث تنهشه
الفرغرينا التى أصابته -بداية- فى ساقه، ولا شك أن
الناقد الأدبى فى قراءته المعاصرة لهذه القصة، قد يلتقط
الإطار العام ودلالته، وخطوط التماس بينها وبين وضع
أفريقيا، وسوف يمعن فى التأويل ليوحى بأنها تعانق حال
أفريقيا الآن، القارة الغارقة كما أسموها.

لكن السؤال الذى يقفز إلى الذهن توا: ماهى حكاية
الهدية التى يقال إنها كانت جبلا حقيقياً، وتحديدًا "جبل

كليمنجارو" ؟ "هل هي مزحة أم شائعة لا رصيد لها في الواقع، أم هي واقعة تاريخية موثقة، ماثلة، شاهدة على أغرب هدية في التاريخ الإنساني قدمت لشخص!!، ومن ذا الذي قدمها ولمن؟ والإجابة إنها واقعة تاريخية، إذ قدمت ملكة بريطانيا "جبل كليمنجارو" هدية لقيصر ألمانيا، وقد يتصور البعض أن تعاضم الهدية بقدر تعاضم مقدمتها الملكة فيكتوريا، وأيضاً بقدر تعاضم من قدمت إليه الهدية، أي قيصر ألمانيا بمناسبة احتفاله بعيد ميلاده، ولأن في السياسة يجري دائماً البحث عن المقاصد، حيث يتم فصل المتكشّف عن المتوارى، ويبقى دائماً سؤال الفصل حاضراً، وحتماً تأتيك الإجابة مادمت تُسائل الوثائق، فقد نصت وثيقة الاتفاقية الألمانية الإنجليزية في ترسيم الحدود بين "كينيا" كمستعمرة إنجليزية، وبين "تنجانيقا" كمستعمرة ألمانية، على أن يسير الخط الحدودي مستقيماً من مصب نهر "أومبا" على المحيط الهندي، إلى الشواطئ الشرقية لبحيرة فيكتوريا، ووفقاً لذلك التقسيم يصبح جبل كليمنجارو واقعاً في

منطقة النفوذ البريطاني، وبعد فترة حسابات جولات المصالح الاقتصادية والاستراتيجية، احتج قيصر ألمانيا بأن هذا التقسيم يعنى أن تمتلك بريطانيا أكبر جبلين فى أفريقيا، وهما كينيا وكليمنجارو، ورفعاً لتناقضات المصالح، وإعمالاً لتبادل منافع السياسة، وحفاظاً على معادلة التوازن، كان لا بد من مرونة تعدل من خلالها بريطانيا خارطة حيازتها الجغرافية؛ لتوافق خارطة شراكة ندية المصالح مع ألمانيا، فأرسلت الملكة فيكتوريا هديتها -جبل كليمنجارو- إلى قيصر ألمانيا، ليس بدافع الكرم والسخاء والتنازل، ولكن وفقاً لآليات تبادل المصالح. وهكذا -وبالحفر كشفاً عن المقاصد- يتضح أن الهدية لم تكن بعظمة مهديها أو متلقيها، لكنها كانت إحدى ضرورات ندية شراكة المصالح.

إننا نروى هذه الحكاية لا لتفتح ملفاً قديماً محفوظاً، كما فعل بطل قصة هيمنجواي حين راح -بعد فوات الوقت- يفكر فى مواهبه الضائعة التى تشتت، ويلوم

نفسه في لحظات احتضاره، أو نرويهما استجاباً للشفاعة،
وتبريراً وطلباً لعلاقة سحرية مع الاتحاد الأوروبي، في
ظلها تتلاشى من أفريقيا كل المشكلات، فيصحح أن
الميراث صعب، لكن المدرك الحقيقي أنه لا أحد يملك أن
يحرر إلا ذاته، وهو ما أوضحه الرئيس مبارك في خطابه
الافتتاحي لمؤتمر القمة الأفريقية الأوروبية، والذي أكد فيه
"أن تسمية القارة الأفريقية هي -في المقام الأول-
مسئولية أبنائها شعوباً وحكومات، وهو مفهوم أكدته
وثيقة برنامج عمل القاهرة الصادرة عن القمة الأفريقية
عام ١٩٩٥"، كما أن المدرك المؤكد كذلك أن الحل
الحقيقي في ضعف الموارد الاقتصادية للقارة الأفريقية،
أساسه سوء استغلال هذه الموارد، وحالة التمزق
السياسي، ونخر الفساد، وغياب السياسات المتروية
وإجراءاتها التي تستهدف إغناء مالدى شعوبها من
قدرات.

نرى هذه الحكاية لغرابيتها وقسوتها؛ ليعاد فهمها
في إطار عملية إعادة بناء الذات، وتأسيس الموقف

الجديد عبر الممارسات والتجارب والمعارف والوعى، وسط معطيات مناخ المستجدات، وذلك لتنسج معها علاقات تحويلية من خلال تغيير مفاهيم وأساليبنا، فلا نطالب الآخر أن يقدم اعتذاراً عن الحادثة أو تعويضاً، بل نتولى نحن مهمة الاعتذار لماضينا، بالاشتغال الدائم على الحاضر لشحن إرادة التقدم، تحفيزاً لكل المبادرات الخلاقة التى تواجه تحديات محاولات الارتداد والتراجع، انفلاتاً من الأخطار والمهالك التى تولد الفقر والتفاوت، نروى الحكاية أيضاً لنرسخ ونعمق إدراكنا لأنظمة المصالح، فى عالم تشابكت فيه المصائر، ولا ينفع فيه الانغلاق، أو القطع مع الآخر فى مدارسة المشاكل المطروحة، فالرهان الناجح يكمن فى شراكة المصالح بالتبادل والتداول.

لقد نبشنا التاريخ فى واقعة واحدة دالة تشير إلى الإرث التاريخى لعلاقة أفريقيا بالاستعمار الأوروبى وممارساته، لنؤكد من جانب آخر أهمية ضرورة الكشف عن المقاصد، وقد أكد الرئيس مبارك بوضوح فى خطابه- أن مقاصد التعاون تتمثل فى مشاركة استراتيجية، تحقق

المصالح المشتركة لشعوب القارتين، كما تساند هذا التعاون "إرادة سياسية مشتركة على استمراره وتعظيمه على مدى الأيام.. تسهم في وضع أسس صلبة لمشاركة استراتيجية متصلة ومتطورة في إطار برنامج عمل محدد المعالم والأهداف، يتيح متابعة فاعلة وبناءة لما يتم الاتفاق عليه، وبشكل قاعدة راسخة لعلاقات مستقبلية متميزة، بتحقيق المصالح المشتركة لشعوبنا".

وبقدر عال من التشخيص والتدبر، جاء إقرار الرئيس مبارك للاتفاقيات السابقة بين القارتين في إطار ربطها بركائز القمة الجديدة، فحقن وجدد هذه الاتفاقيات بشفافية المقاصد، وخلصها من المطلقات الخاوية، وأعلن إلحاقها بما يجرى اليوم من تحديد للامح ومعنى ومفاهيم التعاون، بأنه "إذا كان هناك العديد من برامج التعاون والاتفاقيات المشتركة القائمة بالفعل بين الجانبين الأفريقي والأوروبي، سواء على المستويات الثنائية أو دون الإقليمية، فإن إسهام هذه القمة التاريخية إنما يتمثل أساساً في إرساء مفهوم شامل وفعال لمشاركة

استراتيجية بين الجانبين، يحقق نقلة نوعية في حجم وعمق التعاون بينهما".

لم يستبعد الرئيس مبارك أية اتفاقيات سابقة لل قمة التاريخية، بشرط ضرورة أن تهتدى هذه الاتفاقيات بتلك، من حيث امتصاصها للتناقضات -كشواهد تشكل الواقع الراهن في القارة الأفريقية على مدى عقدين- التي شلت حركة التنمية، بسبب عدم توافر أى احتياطي نقدي من العملات الأجنبية، مما تتطلبها عملية التنمية، والعجز الغذائي المتنامي، وفي مناطق المجاعات المزمنة، وغياب التوظيفات اللازمة لتنفيذ برامج التنمية على المدى الطويل، ثم غياب الاستثمارات المرجوة، وفقدان إدارة البلاد لمواردها، وتفاقم مشكلة الديون وخاصة ديون المجموعة الأوروبية، هذا ورغم وجود تلك الاتفاقيات السابقة فإنه لم تحقق أفريقيا تقدماً في التنمية، ومن بين هذه الاتفاقيات التي تضمنتها إشارة الرئيس مبارك "اتفاقية لومي" التي وقعت لأول مرة في فبراير عام

١٩٧٥، في مدينة "لومي" عاصمة "توجو"، وتعد واحدة من الاتفاقيات الدولية بين دول المجموعة الاقتصادية الأوروبية، وبين ٤٦ بلداً من أفريقيا والكاريبى والهادى، ثم توسعت لتشمل ٥٨ بلداً عام ١٩٧٩، و٦٦ بلداً عام ١٩٨٥، و٦٨ بلداً عام ١٩٨٩، وتهدف هذه الاتفاقيات إلى تطوير التعاون بين البلدان الموقعة عليها، وإلى إلغاء أو تخفيض شديد للرسوم الجمركية المفروضة على صادرات بلدان أفريقيا إلى بلدان المجموعة الأوروبية، وإلى الحفاظ على مستوى عائدات هذه البلدان من صادراتها، ودعم القطاع المنجمى.

ويطرح سؤال المقاصد نكتشف أن من الدوافع المهمة والمؤثرة في عقد هذه الاتفاقيات، كان إعصار الغضب السياسى للغرب فى مواجهة صدمة أسعار البترول التى بدأتها البلدان العربية المصدرة للنفط لأول مرة خلال حرب ١٩٧٣، حيث مست الشريان العصبى للبلاد الأوروبية، فتقوضت وتفككت بصورتها، واكتشفت أنها تكاد

تكون تابعة المدول المالكة لمصادر الطاقة، وقد ساعد هذا الظرف التاريخي الضاغظ مجموعة هذه الدول على إمكانية التفاوض مع المجموعة الأوروبية لعقد اتفاقية لومى.

غير أن التقارير التى تابعت هذه الاتفاقيات تشير إلى أن تدهور الشروط الخارجية بالنسبة لبلدان أفريقيا، يلقى ظلالاً من الشك حول مدى فعالية الوسائل التى تنص على اتفاقيات لومى فى معالجة المشاكل الراهنة، مما يؤكد أن هذه الاتفاقيات كانت ثانوية بالنسبة للسياسة الأوروبية، بالإضافة إلى تضارب المصالح، وانتفاء الإرادة، وغياب المحتوى السياسى الخاص، إذ لم تساعد اتفاقيات لومى أفريقيا على تجاوز فكرة أنها منجم للمواد الأولية، كما لم تظهر المجموعة الأوروبية الإرادة السياسية لتمكين الاتفاقيات من تملك الوسائل الكافية، من أجل تطويرها نحو مرحلة اقتصادية جديدة، وليس لدى اتفاقيات لومى دليل على أن المجموعة الأوروبية توظف وسائل كافية، من أجل حل حقيقى للمشاكل التى تعوق التحول، والتى أشار إليها الرئيس مبارك بوضوح، وأعلن غيابها فى واقع أفريقيا، وطالب

الدول الأوروبية بأنه "من الضروري أن نعمل معًا على دعم هذا التحسن في المناخ الاقتصادي والسياسي، من خلال الزيادة المطردة في تدفق الموارد الاستثمارية، وهو ما لم يتحقق حتى الآن وبالصورة المرجوة في أنحاء كثيرة من أفريقيا، بل إن التدفقات المالية الرسمية والخاصة إلى القارة خلال العقدين الماضيين شهدت انخفاضاً ملموساً، في الوقت الذي يتواصل فيه تدنى الأسعار العالمية للسلع الأولية، ويتقلص معه نصيب القارة من التجارة الدولية".

إن التوجه الذي طرحه الرئيس مبارك في القمة التاريخية، هو توجه التفكير في نقل الآفاق، أي ضرورة أن يكون موقفنا من الظواهر والأحداث والمستجدات والمعوقات، موقف عمل موجه نحو المستقبل، وبشجاعة التعقل، موقف يهتم بتشخيص الواقع، ومعرفة الجديد، وفتح المجال للتبديل والتغيير، وبناء القدرات، وابتكار المبادرات، وليس موقف بطل قصة هيمنجواي "تلسوج كليمنجارو"، الذي انتهى به المطاف إلى أن يترك ذاته تتآكل هناك على قمة الجبل، وراح يشقى بالتفكير في مواهبه التي تبعثرت وتشتت، ولم يعصم ذاته بدائرة الفعل، فتحاً للآفاق، واستدعاءً لكل طاقات النضال.

المرأة ضد الوجود المنقوص

مغتصبة، مخدوعة، مضروبة، مهانة، مبيعة، تلك
بعض أحوال المرأة فى ظل الثقافة الاضطهادية المهيمنة
لعالم الرجل، لكننا على العكس من ذلك أمام مجتمع
متخيل أنه يتكون من نوع واحد فقط من الجنس البشرى
هو النساء، فليس فيه ثمة رجال، فهم غائبون تمامًا عن
الوجود فى هذا المجتمع، إنه مجتمع ليس فيه القسمة ولا
التكامل ولا المشاركة مع الرجل اجتماعيًا أو حتى
بيولوجيًا، فالنساء فى هذا المجتمع يمتلكن قدرة الحمل
الذاتية، بمعنى أن كل امرأة يمكنها، بمفردها ودون الحاجة
إلى الرجل أو غيره، أن تقرر لنفسها وينفسها إرادة
الحمل، بل إنهن لا يلدن سوى الإناث، وذلك انتصاراً
على ذلك الحد الفاصل بين الرجل والمرأة، وقد استطعن
بهذه القدرة الذاتية على الحمل، -بالإضافة إلى اقتصار
إنجابهن على الإناث فقط- أن يحققن الاستغناء عن
الرجال نهائياً، وأن يتكاثر ويستمر هذا المجتمع الأنثوى
بتوالد سكانه من الإناث فقط.

تغيرت طبيعة العلاقات فى هذا المجتمع الأنثوى عن غيره من المجتمعات، بفعل تغير حدود صانعى هذه العلاقات. فأفراده يتمتعن بالوسامة والرقعة واللين، وهن -فى ذات الوقت- جادات مثقفات باحثات، ويعالجن مشاكلهن بما يرسخ علاقاتهن تعاونًا وانسجامًا ونجاحًا، وتححرر كل مكان فى هذا المجتمع من القبح، وتجلى الجمال كوضوح العطر فى كل شئ، وامتلك نساء هذا المجتمع فى حياتهن وجوداً حقيقياً بدون الرجال، حيث لا اغتصاب ولا خداع ولا ضرب ولا إهانة أو بيع.

وفجأة استطاع ثلاثة من الرجال أن يصلوا إلى هذا المجتمع الأنثوى، وعلى عكس المتوقع، نجد أن ثلاثاً من النساء قد قبلن الزواج منهم، لكن لم يعتمدن عليهم بأية صورة فى صياغة حياتهن، لقد أنبهر الرجال إذ وجدوا أمامهم نوعاً آخر من النساء، وسرعان ما أصابتهم حالة من اختلال التوازن فى مواجهة تفوق وكفاءة وفطنة النساء، الأمر الذى استوجب السؤال، كيف حدث ذلك؟.

هذا ما طرحته الكاتبة الأمريكية تشارلوت جيلمان
فى روايتها التى تسمى "أرضها" أو "هارلاندا"، وهو طرح
قد يبدو مستفزاً للبعض، وقد يلقي اللعنة من البعض
الآخر، أى ممن يبدو لهم هذا التصور مخالفاً لمرجعيات
وقواعد مستقرة، لكن تلك طبيعة كل جديد حياتياً
وإبداعياً، فأخر ربايعيات بتهوفن، وأول إلهامات الشاعر
رامبو، لم تكن القواعد السابقة عليها وقتذاك تسمح أو
تستطيع تفكيكها، وتحقيق ذلك بجهد وتأملات
وتفسيرات الحركة النقدية لهذه الإبداعات حين كشفت عن
ثرائها وأصالتها، وفى ضوء ذلك تعدلت مجموعة
القواعد والمرجعيات السابقة على هذه الإبداعات التى
كانت تتهم بمخالفتها للسائد والمستقر، فالإبداع هو
الإنزيمات التى يحتاجها المجتمع ليتجدد ويستمر.

صحيح أن الإبداع لا يمنحنا معرفة عن المستقبل،
ولكنه قد يساعدنا على اكتشاف مفاهيم جديدة، ربما
تكون ممكنة وجائزة الحدوث، لذلك فإن التصور الإبداعى

الذى طرحته الكاتبة بامتلاك النساء القدرة على الحمل الذاتى، وإن كان يبدو أمراً مبالغاً فيه، إلا أنه - من جانب آخر - قد استطاعت الأبحاث التكنولوجية الطبية أن تنجح فى إمكانية أن يتم الحمل، وتكوين الأجنة خارج رحم الأم، وهو ما يعنى أن تعفى النساء من أعباء الحمل والولادة، وهو ما قد يشكل أيضاً تغييراً فى عالم المرأة، على الأقل اجتماعياً. والخيال الإبداعي باعتباره أحد أشكال الوعي، ولكى يحقق وظيفته التحريرية للإنسان والمخفية وراء التصورات المبالغ فيها، يستهدف تحفيزنا للاهتمام باستكشاف المستقبل، وبذل الجهد لتفحص وتأمل الاحتمالات البعيدة، معتمداً على أن لصورة المستقبل التى يحملها الناس فى عقولهم، تأثيراً ودوراً حاسماً فى محاكاة الواقع الراهن، والدفع نحو تقبل إلغاء وضع من الأوضاع كان يصعب تصور تجاوزه، إذ أن ثبات نوعية تصورنا عن المستقبل، وبأن لا شئ فيه سوف يختلف عما هو عليه، إنما يؤيد كل واقع ويجمده ولا يمنحه فرصة التغيير.

والكاتبة بتصورها الذى قدمته، وضعت واقع المرأة فى المجتمع الأمريكى موضع التساؤل، عندما أسست روايتها على هذا الحلم النسائى المثالى، فهو حلم كامل بنمط آخر لوجود المرأة وبكيفية مغايرة، حلم يعكس التطلعات والإمكانات الكامنة فى النساء، والتي ظلت مكبوتة بفعل ضغط نظام عالم الرجل وترسانة أفكاره المهيمنة، وفرضها تراتبية اجتماعية وبيولوجية على النساء فى شتى المجالات، فسجنتهن فى قالب مصنوع، يضمن بقاء الواقع المسيطر ويحافظ عليه.

واجهت الكاتبة ترسانة الأفكار المهيمنة لعالم الرجل، بعلم كما لو كان وثبة خارج إطار مجتمع الثقافة المسيطرة الجائرة، لتفتح المجال أمام الممكن فى عالم المرأة، بافتراضها الإبداعى الذى أقامت عليه روايتها، أى بذلك التباعد أو الانفصال، ليس بين الرجل والمرأة، ولكن بين المرأة وبين الثقافة المهيمنة المسيطرة، التى سمت تاريخ المرأة وجعلتها فى منزلة دونية وتابعة، بل

ومكرسة لإرضاء الرجل، وذلك استهدافاً للكشف عن تأثير وانفراجات فك الأغلال والقيود الثقافية، والاجتماعية، والاقتصادية التي صاغت للمرأة تصورات ومفاهيم جاهزة عن نفسها، سمرتها في مكانها المختار لها والمفروض عليها، فكيلتها حياتياً، وأعاقت تفتح جوهرها الداخلى، وحجبت عنها قدرتها عن أن تملأ حيزها الخاص بتجليات وجودها، إخفاءً لوجهها الصحيح، إنها صرخة ضد منطق العلاقة بين الرجل والمرأة فى ظل هذه التصورات، وهى فى ذات الوقت، محاولة لبحث الجوهر الثابت لهذه العلاقة بقصد إحداث تحولات فى منطق هذه العلاقة.

إن الحلم الذى بنت عليه الكاتبة روايتها، والذى يبدو مجافياً لكل السائد والمرجعيات، وحتى للطبيعة البيولوجية، هو نوع من الرفض لواقع المرأة والتمرد عليه، وذلك بطرح المجتمع المتصور كبديل يشكل حفراً وفحصاً لكل أشكال تواجد السلطة، وكيفية ممارستها على المرأة

فى شتى مجالات الحياة فى هذا المجتمع، والتى تدعم
هذا الواقع وتعززه: والكاتبة تتخذ من الاتجاه المعاكس
للطبيعة مساراً، وهو وإن كان يبدو أمراً مستحيل
التحقيق، إلا أنه يهدد ويشكل خطراً على هذا الواقع
المستقر، كما يبقى المجال مفتوحاً على الدوام، لأن يصبح
التخيل المتصور فى مواجهة هذا الواقع أملاً فى أن
يتخلص كل منهما من سلبياته، تحريراً للجنس البشرى
عامة، ويعد أيضاً هذا التخيل نوعاً من المقاومة بالحيلة،
لكنها ليست همساً من وراء ظهر الرجل بل فى مواجهته،
فعلامات اضطهاد الرجل للمرأة استخدمتها الكاتبة فى
صياغتها الفنية بشكل معلن وغير مستتر، إذ نحن أمام
مجتمع تحكمه نساء بمفردهن، يتميزن بالتفوق، فإن كان
ذلك يبدو تطرفاً، فالذى لا شك فيه أن الزعم يتفوق
الرجل وممارسة تحكمه المنفرد يعد كذلك تطرفاً، حيث
يتساوى كل منهما مع كل الأشكال الرئيسية للظلم،
كالعبودية والتمييز العنصرى، والتى تؤدى جميعها إلى
علاقات مختلة، وغير متوازنة فى المجتمع.

إن حالة اختلال التوازن التي أصابت الرجال الثلاثة،
فى مواجهة تفوق وكفاءة وقطنة النساء، إنما تعكس
صدمة التغيير والاختلاف فى البنية التراتبية للمرأة، كما
اعتادوا عليها فى ظل ثقافة مجتمع الرجل، حيث دجنت
وروضت المرأة نفسياً، وكان الناظم الرئيسى لهذه الثقافة،
مبدأ قبول المسود وهى المرأة يفكر السائد وهو الرجل،
كشرط لاستمرار السيادة، فإذا بهم يواجهون صورة غير
معتادة، تتسم بتحول أحدث علاقة قطع كامل مع الصورة
المعتادة بكل مكوناتها، فقد بدت المرأة وكأنها قد تمددت
خارج مجالها نتيجة ابتعادها وانفصالها عن الرحم
التاريخى والاجتماعى، والثقافى الذى ولدت وعاشت
فيه، ويفضل وعيها الجديد والحقيقى بذاتها وبالأخر،
رفضت - رفضاً كاملاً - بكل تلك الأفكار التى صدرت
إليها كوعى زائف بذاتها، ومارست - عملياً وفعاليتاً -
حياتها فى مواجهة حاجاتها الاجتماعية والنفسية،
وأقامت مجتمعها الجديد بإعلانها عن حضورها الحقيقى
باستعادتها لتوازنها وتملكها لآلياتها، بعد نسفها

لترسانة أفكار ثقافة عالم الرجل الاضطهادية، والخروج من نطاق هيمنتها، فأنتجت بذلك ذاتها ثقافياً من موقع الاقتدار.

وإذا كانت الكاتبة تستهدف بروايتها تلك، تذويب الواقع الاضطهادي للمرأة لحساب تصوراتها الإبداعية، بمنطق يخالف -تماماً- الممارسة الواقعية والطبيعية، فبلغ بخيالها المغامر إلغاء الضرورة البيولوجية، فلا شك أنها لا تراهن بذلك على وضع مطعون عليه بالاستحالة، فأحداث الرواية تثبت أن النساء قبلن الزواج من الرجال الذين وصلوا إلى مجتمع من الأنثوى، والذي بنينه كتجسيد لقدرتهن على المقاومة بممارسة فعل التكتل فيما بينهن، تصوراً لنظام اجتماعي مضاد لذلك القائم بالفعل، ومع ذلك سمحن للرجل أن ينخرط فيه، وينتمي إليه ككائن إنساني يمارس حياته مع المرأة وإلى جانبها، لكن في ظل شروط مخالفة، وهذا يؤكد أنه ليس هناك من رغبة في الانفصال عن الرجل ككائن إنساني، إذ يعد ذلك تصوراً مرضياً ومرفوضاً على المستوي الإنساني، بل

ويؤسس لسلوك يتنكر للطبيعة البشرية، والنظام الكونى عامة، ويهدر معنى وجود الرجل والمرأة، لذلك فإن معنى الانفصال هناك يقتصر على الانفصال والخروج من دائرة الثقافة الاضطهادية التى يمارسها الرجل، وأن يقبل الحياة مع المرأة فى ظل الحقائق العملية دون أن يضيف مزيداً من الحجم إلى حجمه الحقيقى، بقصد تهميشها ووأد كفاءتها وحرمانها من حقوقها.

ومن قبل تشارلوت جيلمان ومن بعدها، تعددت الإبداعات التى تطالب بالحياة للرجل والمرأة فى ظل عقد اجتماعى جديد، تكون فيه الأدوار الاجتماعية مفتوحة للجميع بمقتضى الكيان الحقيقى للفرد، وفقاً لقدراته على القيام بالأعباء دون اعتبار للأثوثة أو الذكورة، وتوازت معها نشاطات الجمعيات والحركات النسائية الأمريكية بالنضال العملى للدفاع عن حقوق المرأة، مما أدى إلى إجراء تعديلات بل وصدور قوانين فيدرالية ضد التفرقة بين الرجل والمرأة، وبلغت الانتصارات التشريعية قمتهام عام ١٩٧٢، حيث حصلت المرأة على العديد من حقوقها.

وما من شك فى أن الإبداع المصرى على طول تاريخه الحديث قد ساند الحركة النسائية المصرية، وعدل العديد من التصورات الاجتماعية المجافية لتحرير المرأة، وعمق الوعي بقيمتها ودورها، وفى تصورى أن أمام المرأة المصرية -بعد مشاركتها الفعالة فى مؤتمر المرأة الذى أقامه المجلس الأعلى للثقافة، وكذلك ندوة المجلس القومى للطفولة والأمومة بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للطفولة تحت رعاية السيدة سوزان مبارك رئيسة اللجنة القومية للمرأة- فرصة مواتية لتنظيم صفوفها، وتوحيد جهودها من خلال جمعياتها ومنظماتها ومؤسساتها، لتشارك فى المؤتمر الاجتماعى الذى سوف يعقد قريباً لصياغة العقد الاجتماعى الجديد، وما يتطلبه من تشريعات، والذى يعنى أن الدولة والمجتمع قائمان على أساس الاتفاق الاختيارى، حتى تصبح الالتزامات الاجتماعية والسياسية راسخة فى إرادة الفرد سواء كان ذكراً أو أنثى.

سؤال المرأة القليبية

السؤال عن وضع المرأة كان على قائمة الأسئلة الأزلية التي واجهت المجتمعات ومفكرها، فأفلاطون كان يرى أن النساء يجب أن يكن أهلاً لأعلى منصب في جمهوريته المثالية، وأرسطو أكد أنه لا مكان للنساء في بعض الأنشطة مثل الفلسفة والسياسة، وروسو -الذي كان يؤمن بالمساواة بين البشر- وافق أرسطو بأن أخطر الشئون البشرية التي تتعلق بالدول والتاريخ، يجب ألا يعالجها إلا الرجال وحدهم، وفي القرن التاسع عشر أجاب جون ستيورات ميل على سؤال وضع المرأة في كتابه **"تبعية المرأة"**، الذي كرسه لإدانة الدونية الحقوقية للمرأة.

وظل سؤال وضع المرأة في حالة مداولة حتى القرن العشرين، ورغم خوض المرأة تجربة الحياة المهنية، إلا أن ثقافة الاضطهاد مازالت تطارد المرأة في كل المجتمعات، ومازال الرجل يؤمن أنه صانع التاريخ وحده، ويمارس سلطته الفردية وطغيانه في صياغة الحياة بكل أشكال السيطرة والتحكم، حيث أسس عالمه الذكوري المهيمن،

باعتباره المجال الذى يحقق كيانه وأمنه الاقتصادى،
مهمشاً وجود المرأة بإفقادها السيطرة على نفسها، وحصر
وجودها فى أنوثتها كموضوع للعاطفة، وذلك ليكمل
حلقة تأمين عالمه المهيمن بفعل تزواج السلطة أى الرجل
والعاطفة، أى المرأة، وأصبحت سوق الزواج يرسخ
الاعتقاد بأن أمن النساء الاقتصادى وتحقيق رغباتهن،
وكذلك مكانتهن الاجتماعية، تعتمد جميعها على
الزواج، أى على الرجل وفقاً لشروط نظام عالمه، واعتقد
الرجل أنه بذلك أغلق الطريق أمام المرأة، كعلاقة قوى
موازية فى المجتمع، لكى تصبح علاقة خاضعة للسيطرة
كجماعة منفصلة مهمشة، لكن المرأة ورغم سياج هذه
السلطة المهيمنة، وأيضاً رغم امتثالها، لا تكف عن
مراقبتها عن كثب لهذه السلطة المهيمنة فى كل ممارساتها
وتنوعاتها المتعددة، ما بين العنف ومحاولات التدجين،
واستخدام العلم لمساندة شرعية التفوق الذكورى، كما
فعل "فرويد"، الذى راح ينشر أن النساء كائنات أدنى
فكرياً، وبأن المرأة صنف مختلف عن الرجل وأدنى منه،

وأنها لم تسهم إلا بقسط ضئيل فى الاكتشافات والاختراعات التى شهدها تاريخ الحضارة، بل وحول المرأة الى لغز مستعص، عندما أعلن أن السؤال الكبير الذى لم تتم الإجابة عنه أبداً، والذى لم يستطع -هو نفسه- التوصل إلى إجابته، على الرغم من أن الثلاثين عاماً التى قضاها من البحث فى النفس الأنثوية، هو ما الذى تريده المرأة.

هذه الممارسات مجتمعة أنتجت وراكت عبر التاريخ تراثاً مكتوماً عند المرأة، تنوع ما بين صور كابوسية، ومشاعر غضب، وقدر من الكآبة أو العصيان أو الشكوك أو أحلام ناظمة، فتخلخل عمق العلاقة بين الرجل والمرأة نتيجة إحساسها بفقدانها السيطرة على نفسها، حيث لا سلطة لها بحكم أنها تنتمى إلى جماعة خاضعة ومنفصلة، لكن مادامت ثمة سلطة قامعة مهيمنة، تكون أيضاً هناك ثمة مقاومة، وهذا ما اتسمت به قضية المرأة على مر عصورها، ومثلما وجدت المرأة فى

بعض المفكرين والفلاسفة من دافع عن حقوقها ، فإن الإبداع الذكوري أيضا -ومنذ القدم- قد أدان الأوضاع الاجتماعية والسياسية والتاريخية التي انتقصت من حق المرأة، وهمشت وضعها.

ظل السؤال الأزلى يتردد، هل المرأة إنسان زائد عن الحاجة فى إطار الكيان السياسى للمجتمع الذكوري، رغم أنها داخل السياق الكونى؟ وهل تستطيع المرأة -فى حدود المسموح واستمرار الضغط- أن تخرق هيمنة الرجل المسيطر؟ وجاءت إحدى الإجابات من أحد كتاب المسرح اليونانى القدماء وهو "أرسطوفان"، الذى تصور كرجل، أن للمرأة القدرة على أن تفلت من أسر الهيمنة المستقرة للرجل، بل وأن تكرهه بتحد مكشوف على تحقيق ما تطلبه، حين تواجه النظام الاجتماعى والسياسى الذى صنعه ورسخه الرجل، والذى أراد للمرأة فيه أن تلعب دور الحسناء النائمة، بإقصائها عن أى دور اجتماعى أو سياسى فاعل، وجسد تصوره فى مسرحيته

الكوميديّة التي قدمت عام ٤١١ قبل الميلاد ، وهي
"برلمان النساء" ، أو وفقاً لاسمها الأصلي "ليزيسترانا" ،
نسبة إلى بطلتها التي تزعمت حركة النساء .

استمد الكاتب موضوع مسرحيته من واقع الحرب
المشتعلة بين مدن اليونان ، حيث تزعمت أثينا فريقاً من
المدن في تحالف إلى جانبها ، وواجهتها أسبرطة بتزعم
فريق آخر من المدن في تحالف مضاد ، واستمرت الحرب
واحداً وعشرين عاماً ، ولم تلح بادرة أمل في حقن الدماء
وغودة السلام ، وأصبحت كل المدن خالية من الرجال
والشباب الذي رحلوا إلى الحرب ، ونادراً ما يعودون إلى
ديارهم ، وما أسرع ما يرتدون لمواصلة حروبهم ، تاركين
وراءهم من لا يغادرون المدن أبداً ، وهم النساء والشيوخ
والأطفال .

رفضت النساء هذا الوجود المرجأ لحياتهن ، والذي
استمر أكثر من عشرين عاماً من الحرب الدائمة ، بلا أمل
في الوصول إلى سكينة تخلع على حياتهن معنى ، حيث

الاستمرار الأبدى للقتال لا يعكس فهماً عميقاً للحياة،
وإنما يؤكد إشباعاً لغرائز القتال والسيطرة والسيادة
والتفوق لدى الرجل، وتتزعّم "ليزستراتا" نساء اليونان،
فيجتمعن في مكان سرى في هيئة مؤتمر؛ ليناقشن
ويرسمن السياسة التختية لوقف هذه الحرب المدمرة، رغم
أنهن لا يملكن حقوقاً سياسية، إذ قد فرض عليهن
-كيانات ضعيفات- أن يعشن قابعات في مقر ديارهن،
يتزين بثياب وضاعة شفافة من الحرير الفضفاض،
ويتحلين بالأزهار العاطرة، ويلبسن الشباشب الصغيرة
الجميلة، إلا أنهن قد امتلكن -في لحظة اجتماعهن-
حياة سياسية ارتبطت بتلك اللحظة التي فكرت فيها،
في خرق ومواجهة السياسة التي صنعها ونفذها الرجل
وحده.

إن الخطة التي طرحتها "ليزستراتا" تعتمد على
استنهاض وشحذ واستخدام سلطة الجماعة الخاضعة، أي
جماعة النساء اللاتي يرفضن هذا الوجود المُرَجَّأ لحياتهن

بسبب الحرب، ويؤمن بضرورة وقفها، وهو ما يتطلب تحديد نوعية وخريطة التمرد الممكن، الذى يشكل مقاومة وضغطا على الرجال أصحاب سلطة القرار فى استمرار، أو منع الحرب، وتلتقط "ليزيستراتا" نقطة الضعف التى يصم الرجال النساء بها، وهى "العاطفة"، والتى يبررون بها الخضوع المفروض عليهن، والحرمان من حق المشاركة فى أمور السياسة وصياغة الحياة، فتتصح "ليزيستراتا" النساء بأن يتخذن "العاطفة" سلاحًا يمتشقنه فى مقاومتهم، وكأنها بذلك تريد أن تؤكد نفي سبب علاقة الخضوع المفروضة والحرمان من الحقوق فى علاقة المرأة والرجل، فهى ترى أن الحب ليس نقطة الضعف فى المرأة وحدها، ولكنه نقطة الضعف فى الرجل كذلك، وما على المرأة إلا أن تنتظر عودة زوجها متزينة متعطرة لتلهب فى زوجها نار الحب، وحين تضطرم فيه نار العاطفة تمتنع عنه، حتى يستسلم لإرادتها، ويعقد السلم ويكف عن القتال، فهذا أمضى سلاح يمكن أن تشهره المرأة فى وجه الرجل، وترده إلى صوابه، ويتم الاتفاق بين النساء على

خطتهن وينتقلن إلى مبنى "الأكروبول"، حيث توجد فيه
أموال الدولة، ويحتلله لیسطرن على المال؛ لیمتنعن تمويل
الحرب، ثم يدافعن عن "الأكروبول" ضد الشيوخ من
الرجال الذين يرفضون منطق النساء، فيدخلن أولى
معاركهن، ويتنصرن على الشيوخ ويعلن عصيانهن
بابتعادهن عن الرجال إلى أن يتفقوا على شروط الصلح،
وتجربى الأحداث لتكشف عن صلابه منطق النساء فى
الدفاع عن قرارهن بوقف الحرب، وتطرح "قضية النساء"
للنقاش علنا أمام الرجال الذين اشتاط غضبهم من جنون
فكر النساء اللاتى شغلن أنفسهن بشئون السلم والحرب،
وتعلن النساء "أنهن قد صبرن طويلا على تصرفات
الرجال دون أن ترتفع لهن شكوى أو يسمع لهن أحد
أنيئا، وفى كل بيت كان الرجال يجتمعون ويتجادلون فى
السياسة والنساء صامتات لا يفتحن أفواههن، فإن
فتحت إحداهن فاهها، سمعت زوجها يقول: اخرجى أيتها
الحمقاء، أو أرجوك أن تسكتى، فإن اجتترأت على

**الحديث رفع يده متوعداً أن يلطمها صائحاً إن الحرب من
شئون الرجال".**

لقد بدأ النقاش في صاحة "الأكسويول" بين الرجال والنساء، نقاشاً لسؤال وضع المرأة عمومًا وبشكل علني، بل واحتجاج على كل ما تلاقيه من قمع وإهانات وشتائم وحرمان من تحقيق وجودها، وكأن معركة النساء في فرض السلام قد جاءت بمثابة تقويض لانغلاق هيمنة الرجل على المرأة في كل أمور حياتها، إنها المعركة الفاصلة للإلغاء الكلي لجوهر هذه السيطرة، انهيار للعزلة التي فرضت عليها، وكشفت المرأة عن طبيعتها وأهليتها، فأعلنت للرجال "ما أنا إلا امرأة، ومع ذلك فعندي المنطق الراجح، فالطبيعة قد زودتني بالتفكير الثاقب وحسن التمييز بين الأمور، وهي موهبة نمتها بفضل ما علمني به والذي من تعاليم الحكمة، وبفضل ما أخذته من شيوخ مدينتنا من الفكر الراجح"، إنها تؤكد تساويها في الوعي مع الرجل، بتحررها من الجهل بالتعلم الذي يهيئ لها استقلالها الداخلي، ويعمق وينمي وعيها وطاقاتها. ويتطور

السجال بين النساء والرجال، وتتدافع الأحداث بين صلابة وإصرار النساء على خطتهن باستمرار الامتناع عن الرجال دون أى ادعاء، وبين محاولة الرجال نسيان واقع ساد وترسخ فيه احتكار الرجل لصنع القرار، بينما النساء يطلبن رداً علينا وعملياً يعبر عن الامتناع لقرار وقف الحرب، وتنجح النساء أخيراً فى إقناع الرجال بالاتفاق على تحقيق اقامة السلام بين اثينا وأسبرطة بعد سنوات الحرب الطوال.

هذه المسرحية وان كانت قد صدرت عن رؤية رجل، إلا أنها أضاءت "قضية المرأة" منذ زمن ما قبل الميلاد بخمسة قرون، حيث كان الرجل قد مارس سلطته بخطابه التأسيسى إلى المرأة، والذي دعمه بالأنظمة والأعراف والبنىات الاجتماعية والسياسية، والإبداعات الأدبية والفنية التى تعمق ترسيخه، وقد اعتمد خطابه التأسيسى هذا على اختزال كيان المرأة فى أمومتها، وعلى الجانب الآخر صورها بأنها قدر عليها أن تغوى

وتفتن الرجل، ثم شخصها على أنها "عاطفية" وأن هذه
العاطفة تشكل لها هاجسا استحواذيا مدمراً، لأنها غير
قابلة للخضوع لسلطات العقل والإرادة.

لم تنفِ المرأة أمومتها، بل دافعت عنها عندما تصدت
لهوس الحرب المستمرة، وأعلنت "أننا نحمل العبء الأكبر
من دون الرجال، نحن نلد الأبناء الذين يخرجون من أثينا
للقتال.. وتتفطر قلوبنا حين نرى بناتنا يتقدمن في العمر
في هذه الوحدة الحزينة"، وأيضاً لم تنفِ أنوثتها، بل
أكدتها حين أقرت أنها افتقدتها في ظل استمرار الحرب
المفروضة، وفق سياسة الرجل والتي أوجدت واقعاً يكذب
عليها ويحرمها من أنوثتها "فبدلاً من أن ننعم بأطايب
الحب ونستمتع بشبابنا وجمالنا، نتخلف بعيداً عن
أزواجنا ونذبل في وحدتنا"، كما أنها لم تتبرأ من
"عاطفتها"، لكنها رفضت النموذج المقولب الذي يروج
لتلك الأفكار المزيفة والمبتذلة، والتي تخلع عنها جدارتها
في الإقناع والدفاع عن قيم أرقى وأكبر، ونفت اتهامها

بهشاشة إرادتها ، وغياب عقلها عن أن يمارس تحكمه في عاطفتها ورغبتها ، وامتنحت إرادتها في امتناعها عن الرجل لإشباع عاطفتها دفاعا عن قضية السلام، وكشفت المسرحية أن القضية المركزية للرجل في علاقته بالمرأة، هي "إقصاء" المرأة عن فضاءات الحياة الاجتماعية والسياسية، وأن صفة "التقصان" التي يلحقها الرجل بها، تستهدف حرمانها من تعدد معاني وجودها ووظائفها، ووأد قدرتها على الوجود، وشل إنتاجها للوجود. لكن علي المرأة أن تدرك أن سحر الخيال الإبداعي قد يمارس أحيانا بعض التعويض، فيغيب واقعها الذي تعيش فيه بالوكالة منذ قرون، وعليها أن تصنع بنفسها حقيقة نفسها، وألا تخضع بالإكراه لأساليب التبعية والارتهان، وأن تعمق يقينها بأن تحرير عقلها هو مظلة الأمان.

مكائن الرجال و

أشار الرجل إلى البغلة الواقفة وصاح: هذه البغلة
كانت زوجتى، زوجتى ثم راح يقص حكايته فقال:
سافرت وغبت عن زوجتى سنة كاملة، ولما انتهى أمر
سفرى لملت أحوالى وإلى بلدتى عدت، جئت بيتى فى
الليل فرأيت عبداً اسود راقداً معها فى فراشى، فما أن
رأتنى حتى أسرع وقامت إلى بكور فيه ماء، فوششته
وتكلمت عليه ورشتنى بما فيه من ماء، وصاحت فى
وجهى: اخرج من هذه الصورة إلى صورة كلب، فصرت
فى الحال كلباً، فطردتنى من البيت، فخرجت إلى
الطرقات حتى وصلت إلى دكان جزار، فصرت أكل من
العظام، فلما رآنى صاحب الدكان، أخذنى ودخل بى
بيته، فلما رأتنى بنت الجزار غطت وجهها منى، وقالت
لأبيها: أتجىء لنا برجل وتدخل علينا به؟ فقال لها
أبوها: أين الرجل؟ قالت: إن هذا الكلب سحرته امرأة،
وأنا أقدر على تخليصه.. ثم قالت لى: اخرج من هذه
الصورة إلى صورتك الأولى، فصرت الى صورتى الأولى،
فقبلت يدها وقلت لها: أريد أن تسحرى زوجتى كما

سحرتنى، وبالفعل حققت ابنة الجزار للزوج مراده،
فسحرت الزوجة وأخرجتها من صورتها إلى صورة بغلة،
ووقف الزوج يشير إليها ويصيح: هذه البغلة كانت
زوجتى، ويحكى للناس حكايته.

تلك حكاية من آلاف الحكايا المماثلة التى يزخر بها
تراثنا، وتتعهدنا على مدى مراحل العمر، لتصدر لنا
صورة عن المرأة تتسم بصفات عدم الاكتراث والمكر
والخداع والاحتيال، ويبدو الرجل فى مواجهتها الضحية
دائمًا، ولا شك أنه باتساع تلك الصور وتنوعها تصبح
متوالية التنوعات لصورة المرأة فى مثل هذه الحكايا
المتعددة، جد مؤثرة فى بناء الفكر الاجتماعى، خاصة
عندما يتدافع هذا التأثير نحو الواقع عبر الرعاية
والحماية والمحافظة والتأكيد على هذه الصورة التى
تسجن المرأة فى هذا الإطار الأسطورى، والصيغة
الاستدرجية التى يتم بها تحقيق استمرار ذلك التأثير.
تجربى على مستويين متوازيين، أولهما إعادة الإصدار

والنشر المكثف المستمر لنوعية الكتب والمقالات التي
تتخصص في طرح صورة المرأة قاصرة ناقصة ويلزمها
الحماية من نفسها، والاحتراز منها، وثانيهما الممارسة
الحياتية التي تتبنى هذه الصورة للمرأة وتصون
استمرارها وتشجع تثبيتها، باستخدام التبريرات المتعددة
والتي تشكل سياجاً عقائدياً مغلقاً يحاول أن يفرض
هيمنته على كل الناس.

ويعد كتاب **"العنوان في الاحتراز من مكائد النسوان"**
أحد أمثلة إعادة الإصدار للكتب التي تعزز القوة
الإيحائية لصورة المرأة المخادعة الماكرة، وقد وضعه مؤلفه
المصري على بن عمر أبو صيرى بن البتنوني، الذي
توفي بعد عام ٩٠٠ هجرية أي في أواخر القرن الخامس
عشر الميلادي، ثم أعيد طبع الكتاب عام ١٩٨٩، وهو
يتضمن العديد من القصص التي جمعها المؤلف من
مراجع تراثية مختلفة، وقد بلغ عدد هذه القصص اثنتين
وأربعين قصة، بالإضافة إلى بعض الأشعار والنوادر

والأحاديث، مستهدفاً من ذلك طرح صور متنوعة لغواية
وخداع المرأة وكيدها وتعدد وسائل حيلها، وفى نهاية كل
قصة يعلق المؤلف على أحداثها بجملة متكررة نصها
"**أعاذنا الله وإياكم من كيدهن**" ثم يكمل جملته بعبارة
"**إن كيدهن عظيم**"، ويضعها بين قوسين، والمؤلف بذلك
يميز هذه الجملة عن كلامه بفصلها بما يعنى أنها مقتطفة
ومقتبسة، وذلك بتوظيف مقصود يرمى إلى استدعاء
الالتباس بين هذه الجملة "**إن كيدهن عظيم**"، وبين ماورد
بالنص القرآنى فى سورة يوسف (عليه السلام) سرداً
ويلسان حال الزوج -عزير مصر- لما تحقق صدق يوسف
وكذب امرأته، وفقاً لنص الآية "**فلما رأى قميصه قد من
دبر قال إنه من كيدهن إن كيدهن عظيم**"، فالوحدة
السردية القصصية بالنص القرآنى كاشفة بذاتها عن أن
القول فيها مستند إلى الزوج -عزير مصر- لامرأته
حصراً، بعد أن رأى بينة براءة يوسف، فوصف فعلة
زوجته أنها من الكيد والكيد العظيم، لمحاولتها التخلص
من ورطتها بالاحتيال والسعى للإضرار بيوسف واتهامه

زوراً وبهتاناً، وذلك يعنى أن هذا الوصف ليس وصفاً إلهياً أو حكم إدانة عام من الله (سبحانه وتعالى) على النساء جميعاً، وإنما هو وصف صدر عن مقتضى حال كائن بشرى كما يتضح ذلك من النص القرآنى، وهو الأقرب إلى الصواب الملائم للنسق العام للقرآن، إذ إن الفهم والتعقل والتدبر والإدراك الصحيح للقدرة الإلهية المتعالية لا يقر نسبة هذا الوصف لله (سبحانه وتعالى) الذى وصف الكيد الشيطانى بقوله "إن كيد الشيطان كان ضعيفاً" أى واهياً بالقياس لقدرة الله المنزهة، وبذلك تسقط محاولة استخدام الالتباس المستدرج نحو الإيحاء بنسب الوصف لله (سبحانه وتعالى) على النساء عامة.

إن استخدام الالتباس لا يطال المؤلف وحده، بل إن محقق الكتاب أيضاً يؤكد استخدامه ويعتمد عليه، ففى مقدمته يقول "ومن منا بالتالى لم يستخدم قول الله (تعالى) فى مثل ما استخدمه المؤلف فى خاتمة كل قصة من قصص الكتاب "إن كيدكن عظيم"، ولا شك أن

استخدام الالتباس سواء من المؤلف أو محقق الكتاب،
إنما يعكس نزعة عميقة الرسوخ ولافتة تستهدف تأثيم
المرأة، وذلك بتغذية تصورات مغلوطة عن طبيعة وجودها
والنيل من شرطها الإنساني وإمكانياتها القصوى، لتبرير
فجاجة ما تطرحه هذه النزعة من قيم اجتماعية تؤكد
استمرار سيطرة الرجل وهيمنته، والتي تجسد ما يختبئ
فى زوايا التفكير الاجتماعى تجاه المرأة، وتشكل خطاباً
سائداً فى شأن حياتها وواقعها بما يجافى معطى الوعى.

أورد المؤلف أولى قصص كتابه عن "آدم وحواء"
كفاتحة لتوجهه نحو تأثيم المرأة والنيل من شرطها
الإنسانى، فراح يورد اقتباسات لأقوال وحوارات تغمس
الوعى فى عالم من الحكايات الغائمة كى تتخالط
الأمور، فإذ بحواء تتماهى وتتوحد وتتخالف مع
الشيطان، وتلصق مسئولية "الخطيئة الأولى" بحواء، إذ
ينهى قصته بقوله "قظهر لنا من هذه القصة العجيبة أن
سبب خروج آدم من الجنة حواء، فإنها أول من أكل من

الشجرة قبل آدم (عليه السلام) ، وراودته عن الأكل فكان ذلك سبباً لخروجهما من الجنة" ، إذن والأمر كذلك فالمرأة السبب الذى أفسد حياة الرجل وحياتها وهبطت به من السماء ، لذا فالعقاب أن تهمش المرأة فى بعدها الإنسانى من كل مسئولية ويتم الاحتراز منها ، ويجرى باستمرار الترويج والإجهار بخرق المراه للميثاق الأول ودفعها لآدم وخروجهما عن طاعة الله ، لكن ما يوجب العقل أن هذه المغالطات تتعارض مع صريح النص القرآنى الذى جاء واضحاً ومحددأ ، فبرأ المرأة من هذا الاتهام ، وقد ورد نص البراءة فى ثلاث سور مختلفة ، إذ جاء فى سورة البقرة "وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغداً حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين. فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه" ، ومعطى الآية يوضح أن التكليف الإلهى خوطب به الرجل والمرأة ، كما لم ترد بالآية أية إشارة إلى إكراه أو غواية من المرأة لآدم ، وإنما أقرت الآية بتحملهما للمسئولية معاً.

وقد جاء كذلك في سورة الأعراف "ويا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة فكلا من حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين. فوسوس لهما الشيطان ليبدي لهما ما ووري عنهما من سوأتها وقال ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرة إلا أن تكونا ملكين أو تكونا من الخالدين. وقاسمهما إني لكما لمن الناصحين. فدلها بغير قلم ذاقا الشجرة بدت لهما سوأتها وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وناداهما ربهما ألم أنهكما عن تلكما الشجرة وأقل لكما إن الشيطان لكما عدو مبين قالوا ربنا ظلمنا أنفسنا وإن لم تغفر لنا وترحمنا لنكونن من الخاسرين". وتوضح الآية أن وسوسة الشيطان وردت بصيغة المثنى أى لهما معا ثم لم ترد أية إشارة للغواية من جانب حواء، وجاء أيضا في سورة طه "ولقد عهدنا إلى آدم من قبل فنسى ولم نجد له عزما... فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى. فأكلا منها... وعصى آدم ربه فغوى"، وتوضح الآية تحمل آدم لمسئولية الخطيئة لأنه استجاب لوسوسة

الشيطان، كما لم يأت أى ذكر أو إشارة لتصدى حواء بالغواية لآدم، وتجمع الآيات فى السور الثلاث على الافتراق المخالف لكل ما يروج عن غواية المرأة، أو تحملها وحدها مسؤولية الخطيئة الأولى للنيل من شرطها الإنسانى، ويعد سكوت محقق الكتاب عن استصفاء الحقيقة من الآيات القرآنية والإشارة إلى ذلك بهوامش الكتاب، نوعاً من التكريس للصمت والتغاضى عن القول الحق ليبقى النساء بين مطرقة الرجال وسندان الوجود المتهم بالاعوجاج، وهو ما يستوجب الإحتراز من مكائد الرجال.

من هنا لن نندهش من أصداء تلك المعركة التى فتحت ملفاً ساخناً ملغوماً ، كشف عن بنية الفكر الاجتماعى تجاه المرأة ، والذى يرتكز على الاستحكام والتعالى والتأبى ، كما كشفت أيضاً هذه المعركة عن مواجهة هذا التيار من الفكر الاجتماعى بنوعية ما يقره من ممارسات سلوكية حياتية فى علاقة الرجل بالمرأة تقع

خارج شروط النص القرآنى ، رغم ما تؤسسه تلك
الشروط لممارسة حق للمرأة يحمل مضموناً إنسانياً
جوهرياً يحمى الحياة الزوجية من فقدان المعنى ، والذي
يتمثل فى رفض الإكراه الحياتى وتحديد الإكراه فى
المعاشرة الزوجية ، كقيمة عليا من قيم الوجود ، إذ
يحاصر هذا التيار مشروع تطبيق وإقرار حق الخلع
والمفاداة للمرأة فى قانون الأحوال الشخصية، وهو ما
يكشف أيضاً عن تنازع المرجعيات التى يحتكم إليها هذا
التيار الفكرى ، فالخلع حق للمرأة أقره القرآن الكريم ،
الأمر الذى ينفى أن صميم المعضلة كامن فى مدى
الرجعية لصحيح الدين ، فالآية القرآنية الكريمة تنص
"فإمساك بمعروف أو تسريح بإحسان ولا يحل لكم أن
تأخذوا مما آتيتموهن شيئاً إلا أن يخافا ألا يقيما حدود
الله فإن خفتم ألا يقيما حدود الله فلا جناح عليهما فيما
افتدت به تلك حدود الله فلا تعتدوها ومن يتعد حدود
الله فأولئك هم الظالمون" ، ويتضح من الآية أن الله
(تعالى) رخص فى أخذ هذا الذى حرمه دفعاً لفساد

مظنون الوقوع بسبب بغض الزوجة زوجها، حيث جاءت الآية صريحة في تحريم أخذ العوض عن الطلاق إلا إذا خيف فساد المعاشرة بغياب السكون والمودة والرحمة، ونفور المرأة من زوجها ورغبتها عنه، أي إذا اشتد شقاقها وكرها إلى المدى الذي يخشى معه الخروج عن حدود الله تعالى، فإن لها عندئذ حق المخالعة وافتداء نفسها بسلطة النص القرآني، الذي خول لها ممارسة هذا الحق ورخص أيضاً للزوج في ضوء ذلك أن يسترد منها ما أخذته، وذلك كي لا تفيض منها النفس وجعاً حين ترغم وتكره على العيش شقية بالانصياع والعجز وسلب الإرادة، والحرمان من الإحساس بنعيم رضا المشاعر، ولا شك أنه القصد والمعنى الإنساني النبيل للتشريع القرآني، والذي جاء تطبيقه بمعرفة الرسول (صلى الله عليه وسلم) خالياً من المراجعة للزوجة في طلبها للمخالعة بحل عقدة الزواج، وأيضاً خالياً من انتظار القبول بالمخالفة من الزوج، إذ حد الله أمر لهما بالنفاذ حال توفر شروطه.

إن إقرار حق الخلع يضعنا أمام امتحان يعرى تصورات
فى الفكر الاجتماعى تراكم عليها صدأ القرون، تُوهم
الناس بإرادة الحق وهى عن الحق تتغافل وتخلط الأمور
وتعتمد إلى إخماد صوت المجتهدين الذين يحتكمون
لصحيح الدين.

المراة بين الزمان والذاكرة

فى أحد الحمامات العامة فى "رشيد" ، جلست إحدى النساء المصريات المتزوجات من رجل فرنسى ، تحكى للنساء الحاضرات عن كيفية معاملة زوجها لها ، إذ كان يمد إليها يده كلما هم بالدخول معها إلى غرفة الطعام ، ويتحرى لها أوفق المجالس ، ويقدم إليها خير الأطعمة وأشهاها ، وكان إذا سقط منها منديل الطعام بادر بأخذه وإعادةه إلى مكانه . فلما روت المرأة هذه الأمور على صاحباتها فى الحمام ، لاحت لهنّ لاء النسوة بارقة الأمل فى تغيير أحوالهن وعاداتهن وحررن "عريضة" قدمنها إلى السلطان ؛ ليحمل أزواجهن على معاملتهن بمثل ما تعامل به هذه المرأة الرشيدية من قبل زوجها .

هذه الانتفاضة النسائية حدثت أيام الحملة الفرنسية ، وذكرها كلوت بك فى كتابه "لمحة عامة إلى مصر" ، إن نساء هذه الانتفاضة كن يتشدن تغيير أوضاعهن ، لأن الإنسان فيهن لا يكتفى بالبقاء ، بل يسعى إلى حسن البقاء ، لذا فإن مرتجى نساء هذه الانتفاضة كان أرقى من

الواقع، ذلك الواقع الذى استمر فى إعادة إنتاج صور من الماضى عن وضع المرأة لدى الرجل، تلخصها تلك اللقطة التى صورتها عدسة "صوفيا لين بول"، فى إحدى رسائلها من مجموعة الرسائل التى كتبتها فى الفترة من عام ١٨٤٢-١٨٤٦ أثناء وجودها بمصر، وضمها كتابها "المرأة الإنجليزية فى مصر"، والمترجم بالقاهرة تحت عنوان "حریم محمد على باشا". تحكى صوفيا لين بول عن جارتها "العجوز التى لها حفيذة صعبة المراس جدا، تنفص حياتها، ومن عادة هذه الطفلة أن تسب خلم الجيران، ومنذ بضعة أيام استخدمت ألفاظا بذيئة وهى تشتم رجلا جالساً أمام باب سيده، استشير الرجل للغاية وقال لها: حينما يكون عندى مال أكثر، سوف أتزوجك وأعاقبك كل يوم". لقد اندهشت صوفيا لين بول، وعلقت على ماروت بقولها: "إن هذا النوع من الأخذ بالشار لا يمكن أن يخطر على بالنا نحن الأوروبيين"، بالطبع كشفت هذه اللقطة معنى إرث الحق المطلق للرجل فى المرأة، وتحت أى وضع من الأوضاع الاجتماعية، تصبح المرأة لدى

الرجل شيئاً يمتلكه، يفعل به ما يشاء دون حق المراجعة. ولا شك أن الخروج من هذا الإرث -الذي يعين بوضوح جرح المرأة، حيث يخيب ذاتها كإنسان باستعبادها حين تصبح زوجة- كان يتطلب حالة من التجدد والنهضة، هي بالأساس نهضة وتجدد ثقافى يرتكز على مساءلة المسلمات، واستبطان الإرث الثقافى والاجتماعى عما يحجبه أو يستبعده فى مواجهة المشكلات الطارئة، إذ تعنى النهضة الثقافية -محمدياً- رفض "تخيب الذات"، وأيضاً رفض "تثبيت الأمر الواقع".

تبدت هذه النهضة، والتجدد الثقافى فور انتهاء الاحتلال وخروج الفرنسيين من مصر، إذ تواجهنا "المفارقة" التى تقودنا إلى المدلول العميق لمعنى "التجدد" فى المنظومة الثقافية المصرية، فلقد كان الأزهر الشريف بعلمائه وطلابه طليعة نضال المصريين ضد الغزو الفرنسى، فإذا من ذات المكان الذى واجه وقاوم الفرنسيين، طالب الشيخ محمد العروسى أن تدرس

بالأزهر علوم الطب والكيمياء والطبيعة، فقد أثارت المنجزات العلمية الفرنسية اهتمام المصريين بما تشكّله من فتوحات جديدة فى المعارف، ثم بعد ذلك دوت الصيحة المشهورة لشيخ الأزهر الجليل حسن العطار، بأن "بلادنا لا بد وأن تتغير أحوالها، وتتجدد بها من المعارف ما ليس فيها" بل إن مبادرة مشروع تحرير المرأة انطلقت من عقل رجل هو ابن لهذه المؤسسة علماً وتربية وتوجهاً، رفاعة الطهطاوى الذى نادى بتعليم المرأة، انعتاقاً من الجهل وتأكيذاً لوجودها.

تؤكد هذه الأحداث أن المنظومة الثقافية المصرية قد تجاوزت تجربتها المؤلمة مع الغزو، وبدأت تُخضع نفسها لضرورة تجديدها بالحصول على المعارف الجديدة، والتي تبدت فى استقدام وإرسال البعثات، وفرنسا ذاتها، فبادرت بالانفتاح لمواصلة خصوصيتها، وإعادة صياغة علاقتها بالآخر؛ لتؤسس طوراً جديداً، ولتجدد أدوات إدراكها وفهمها، فتزيح المفهومات التى تطمس قيمتها،

وتستجيب بالمواءمة والفهم لمستجدات حياتها، لتنجو من
مناهة الاستقالة في مواجهة الواقع، إما برفض آلى، وإما
افتتاناً بتقليد أعمى.

ولا شك أن الثقافة المصرية -على طول تاريخها
الحديث- قد ساندت الحركة النسائية المصرية، وعدلت
العديد من التصورات الاجتماعية لتحرير المرأة، وعمقت
الرعى بقيمتها ودورها كإنسان مستقل بذاته، وسعى هذا
التيار الثقافى إلى الالتزام بإعادة تنظيم المجتمع، بإتاحة
الفرصة للأفراد لتطوير ذواتهم، وكان الرهان الحقيقى
يعتمد على التعليم، وذلك لتحرير المرأة والرجل معاً
خارج إطار علاقات السيطرة، استهدافاً لإيجاد علاقات
إنسانية يحكمها التنامى المتزن، وتوافر شروط الفهم
بعيداً عن التطرف والإحساس بالتفوق، مهما كانت أوجه
الاختلاف.

وقد حققت الثقافة المصرية نجاحات رائعة فى
احتضانها لحركة تحرير المرأة، منذ النصف الثانى من

القرن التاسع عشر، عندما أوصت لجنة تنظيم التعليم عام ١٨٣٦ بوجوب تعليم المرأة، تلك اللجنة التي كان رفاعة الطهطاوى عضواً بها، والذي عاد من بعثته بفرنسا ليؤكد أن تعليم المرأة "يمكنها -عند اقتضاء الحال- أن تتعاطى من الأفعال والأعمال ما يتعاطاه الرجال على قدر قوتها وطاقاتها، فكل ما تطبقه النساء من العمل، يباشرنه بأنفسهن"، فالعلم يرسخ وعيها للقيام بدورها زوجاً، وأماً، وإنساناً، وقد نشر الطهطاوى كتابيه الشهيرين وهما "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" ١٨٥٨، و "المرشد الأمين في تعليم البنات والبنين" عام ١٨٧٢، وفيهما دعوته الرائدة لتعليم المرأة.

علي الفور تأسس عام ١٨٧٣ أول مدرسة رسمية للبنات في مصر، ومن قبلها كانت قد أنشئت في مصر أيضاً عام ١٨٣٢ أول مؤسسة تعليمية للسيدات في الشرق الأوسط، والتي كانت تستهدف تعليمهن القراءة والكتابة، ثم التعليم المتخصص في طب المرأة، وتتابع

على طول القرن انجازات متوهجة لمكتسبات المرأة المصرية، كانت الثقافة هي آليتها الفاعلة خطابا وممارسة، اذ لم يكد القرن التاسع عشر يقترب من نهايته، حتي ظهرت وانتشرت الصحف النسائية، بدءاً من مجلة "الفتاة" عام ١٨٩٢، التي صدرت كأول مجلة للدفاع عن حقوق النساء، والتعبير عن وجهة نظرهن، مروراً بـ "الفردوس" عام ١٨٩٦، والتي واكبتها في الظهور -في ذات العام- مجلة "مرآة الحسناء"، ثم صدرت كذلك مجلة "أنيس المجلس" عام ١٨٩٨، وتبعتها مجلة "العائلة" عام ١٨٩٩، وفي العام نفسه صدر كتاب قاسم أمين "تحرير المرأة"، وفي السنة التالية صدر كتاب "المرأة الجديدة"، فتشكلت نهضة نسائية ثقافية لعبت دوراً تنويرياً تاريخياً خلال هذا القرن، تعكس حالة مجتمع يتخطى كل محاولات الارتداد، يسانده على التوازي خطاب ديني كاشف عن صحيح الدين، يمثل الشيخ الإمام محمد عبده، بما تحمله أفكاره من تجديد، واستنارة، وبلورة عقلانية تتيح قراءة التراث، والفقہ بوعى المشكلات،

فتجسد إمكانات جديدة للتفكير والفهم، يقدر ما تسهم
في استبعاد الغلو والتطرف.

وإذا كان الطهطاوى أول من وصف حال النساء في
مصر بأنه حال من البطالة المعمة، فإن رهانه لتحرير
المرأة ارتبط بتعليمها، تطويراً لقدراتها الفكرية، لتفعيل
إسهامها في الحياة الاجتماعية، والاقتصادية، ومن ذات
المنطلق فإن قاسم أمين فى حملاته ضد العادات
الاجتماعية، كان يرى أيضاً أن التعليم هو المفتاح
الحقيقى لمواجهة تلك العادات. وتدين حركة تحرير المرأة
لهما معاً بفتح بوابة تغير المفاهيم والعقليات، بتأكيدهما
على أهمية التعليم للمرأة والرجل، ثم على الجانب الآخر
تدين لهما كذلك بتولى المرأة إدارة قضية التغيير دون
وكالة، ولا خلاف على أننا ندخل القرن الجديد بحصاد
ما تم من إنجازات ومكتسبات للمرأة المصرية، التى تضخ
للمجتمع مادته الحية، بل تعد الوصى على القيم العامة،
إذ هى التى تشكل المجال التداولى الذى يتيح بلورة هذه

القيم، بحكم إيماننا بالحقيقة المؤكدة من أنها تهين
الأطفال منذ اللحظة المبكرة للانخراط في حياة المجتمع،
وتحولهم من مجرد كائنات عضوية إلى مخلوقات مثقفة،
باعتبارها حاملة لثقافة المجتمع، كما أننا أيضاً ندخل
القرن الجديد ومعنا العديد من المشكلات التي لا يمكن
لأحد منفرداً -رجلاً أو امرأة- أن يدعى لها حلاً جاهزاً،
والمناعة الحقيقية لمواجهةها تتطلب جهداً وطنياً جماعياً،
ومثابرة من كل أفراد المجتمع، لترسيخ ثلاثية النهوض،
وهي التواصل، والتراكم، والتكامل، في إطار مشروع
التنمية المستدامة، الذي يركز على مراقبة التغيير،
 وإعادة تشكيل توجهات الأفراد لينعكس واضحاً في
تحسين نوعية الحياة للمرأة والرجل معاً، وأن نحمي هذه
المكتسبات -التي تحققت- من خطر الارتداد والتراجع،
مرتكزين على الوحدة الروحية للمجتمع المصري، تلك
الوحدة التي تشكلها ثقافته، والتي ترفع الانتماء
والترايط الاجتماعي إلى مستوى المبدأ أو القيمة، إذ أن
هذا الغطاء من الترايط الحيوي، هو ما يجعل هذا الوطن

لا يفتقد الاتفاق العام على مختلف قضاياها، لتوافر الإرادة المتجانسة، والقبول المتشابه.

ومن هنا يمكننا أن نوصي ببعض الإجراءات التي تستهدف إنتاج الحقيقة، وذلك بقدر ما تنفتح على مناطق جديدة، وتشكل مساحات للتعامل مع الواقع، وتواجه الزمان والذاكرة:-

أولاً: ضرورة استحداث بنك معلومات بالمجلس القومى للمرأة، يهتم بمتابعة وجمع الإحصاءات عن أوضاع المرأة، وتصنيف المشاكل التي تواجهها، ودفعها إلى الجهات المختصة.

ثانياً: إعادة النظر -بدقة- فيما يطرحه النسق التعليمى من خلال مناهجه وكتبه، على اختلاف مراحله، لصورة المرأة التي قد لا يُحترم فيها الاختلاف بين الجنسين، وضرورة تأكيد معنى المساواة فى حق التعليم والعمل، وتسيير الأسرة، وفى إنهاء العلاقة

الزوجية، والكف عن إعادة إنتاج النماذج والأدوار
التي تهمش النساء، وتعزلهن عن المجالات الحيوية
لنشاطات المجتمع المعاصر، وتسجنهن في المهن
التقليدية.

ثالثاً: إعادة تحصين المجتمع المصرى ثقافياً ضد كافة
التشويهات والتلاعبات التي تفضي إلى الإقصاء
الاجتماعي للمرأة، وتستهدف ترسيخ هذه الصورة
في الوعي الجمعي للمجتمع، والتأثير كذلك على
الصورة التي تكونها المرأة وتستنبطها عن نفسها،
وذلك بالتصدي بالنشر المرئي والمسموع والمقروء،
بواسطة متخصصين يتسمون بمصداقية في
مجالاتهم المختلفة، يتولون مناقشة هذه الصيغ
التي ترسخ دونية المرأة وقهرها.

رابعاً: ضرورة تحريك المناقشات في التليفزيون،
والإذاعة، والمنتديات للتصدي للمعارف التي
أدركت بواسطة ثقافة المجتمع المصرى في فترات

تاريخية، وتحولت تاريخياً فى الواقع الاجتماعى،
بالممارسات المتكررة المستمرة، إلى حقائق يؤمن بها
الناس ويعتقدون فيها، وذلك بمنهج إعادة فحصها
وقراءتها من جديد، استهدافاً للأكثر قيمة، والأكثر
حقيقة.

خامساً: التنسيق بين الجهات المسؤولة عن التربية، سواء
التربية المنتظمة داخل مؤسسات التعليم بمستوياتها
المختلفة، أم التربية الموازية عن طريق وسائل
وأجهزة الثقافة والإعلام، حتى يحققوا مكتسبات
ترسخ فى مضمونها، التخلّى عن الأفكار والمفاهيم
التي تعزز استلاب المرأة، والهيمنة عليها.

شماره ۲۰۰۱

كان اسم المشروع "شهر زاد ٢٠٠١"، والاسم يحمل انعطافاً للماضى نحو "ألف ليلة وليلة"، وبطلتها التي تحسب كواحدة من أذكى وأقدر نساء الإبداعات العالمية، كما يمتلك الاسم كذلك إطلالة على الألفية الجديدة. وقد أسس هذا المشروع وقام بتنفيذه مجموعة مسرحية فى أمستردام، كلفت عدداً من الكتاب الأوروبيين بكتابة حكايات تجرى قراءتها بصوت عالٍ فى مسارح سيرايفو خلال القصف عام ١٩٩٤، كما كانت تقرأ كذلك فى عدد من مسارح أوروبا، وعلى نحو متزامن ومتواصل حتى يتوقف القصف والاجتياح من الساحات والبيوت، وتكمن مغامرة هذا المشروع فى أنه يعتمد على مواجهة الموت / الدمار "بالحكى"، أى مواجهة المفعول بالمقول، حيث تواجه المناير المقابر بقصد أن يتلاشى المفعول أى الموت أمام المقول أى "الحكى"، اذ يعنى "الحكى" الابتكار المستمر الذى يدهش، فبالحكى تولد فى العالم الأشياء بل يولد العالم، وبالحكى يتفجر الخيال، وعندئذ يمس الحكى العظم، اللحم، الدم فتولد الحياة، ولا شك أن هذا المعنى يعكس ارتداداً لذات موقف سيدة الألف ليلة وليلة "شهر

زاد"، حين غامرت في مواجهة الموت/الدمار "بالحكى"، فواجهت الرجل المهووس بالقتل وسفك الدم بأن غزت عالمه بتوالي استيلاذها للحكايا وإتقانها سحر فن "الحكى"، فقدمت له العون ليصل للنضج الحقيقي والرشد، ورفعت عنه العمى، وخلصته من نسيان معنى الحياة الأعم.

وانطلاقاً من هذه الرؤية احتفت الروائية والناقدة البريطانية المعاصرة أ. سوزان بيات بهذا المشروع "شهر زاد ٢٠٠١" في نهاية حديثها الذى أجابت فيه -ومعها مجموعة من كبار كتاب العالم هم أمبرتو أيكو، وولى سونيكا، ريتشارد باورز، هيلين فندلر، بول أوستير- عن سؤال مجلة "نيويورك تايمز ماجازين" حول حصيلة المعرفة الإنسانية في الألفية المنصرمة، وكيف يمكن لأفضل معطيات الإبداع والعلم والثقافة والأخلاق -فى ألف سنة خلت- أن ترتبط بمعطيات أخرى فى القرون العشرة القادمة، وكيف للموروث الإنسانى أن يرتبط أو ينفصل، أن يتكامل أو يتعارض، وأن ينتقل ببساطة إلى ألفية جديدة لا تحجب ما قبلها تماماً.

تؤكد الروائية البريطانية أ. سوزان بيات أنه في الألفية الجديدة لا بد "شهرزاد" أن تواصل الكلام بلا نهاية، فقد انتصرت "شهرزاد" لأنها تواصل الابتكار بلا نهاية، ولا شك أن الفضول الحكائي عند الملك هو الذي أبقاها على قيد الحياة يوماً بعد يوم، وثمة اجتهاد تطرحه "بيات" يعارض اتجاهات الأدب الحديث في الرواية ذلك الأدب الذي حاول التخلص من سرد القصص، معتبراً أنه تقليد مبتذل يتوجب استبداله بتقنيات مثل "الاسترجاع" و"تيار الوعي" إلى آخر تلك الطرائق المستحدثة، لكنها ترى أن سرد الحكاية عنصر تكويني في الزمن البيولوجي للإنسان والذي لا نستطيع الفرار منه، فالحياة أشبه بالعيش في سجن يغادره سجناء زملاء كل يوم لكي يعدموا، ونحن جميعاً - مثل "شهرزاد" - محكوم علينا بالإعدام وننظر إلى حياتنا بوصفها حكايات ذات بداية ووسط ونهاية. وسرد الحكاية عموماً - وفي "ألف ليلة وليلة" خصوصاً - يعزينا عن النهايات باقتراح بدايات جديدة لا تنتهى، إذ القصص في "ألف ليلة وليلة" تعني الحياة، ذلك لأن ماواجه "شهرزاد" هو خيار بين ثنائية

متعارضة هي "أحك أو مت"، وقد اختارت "الحكى" ومارسته فأعتقها من الموت، وفي إطار استكمالها لاجتهادها، ترى الروائية البريطانية أن تقنيات الحداثة في الرواية تفشل في تقديم أى مضاد للفرع والموت، ثم تؤكد أن الحيل الصغيرة في الحكايات الفاتنة المتقنة، وفي الإشباع العام للفضول السردي، هي التي تقف في وجه الموت، وتحكى عن امرأة بولندية نجحت في إقناع زميلات السجينات بالبقاء على قيد الحياة أثناء الحرب، وذلك عن طريق قيامها ليلة بعد أخرى بسرد إحدى الروايات التي تحفظها عن ظهر قلب، فالرواة من أمثال "شهرزاد" يمكن أن يقدموا للقارئ أو المستمع أبدية من الابتداءات، وهما حول عدم استنفاد الدنيا.

إن ما طرحته الروائية البريطانية يؤكد عمق إدراكها لنوعية الجراح التي نحملها في اجتيازنا لعبة الألفية الجديدة، وقد دخلناها بجروح اجتماعية وجروح روحية، لكن الخشية الحقيقية أن تؤدي هذه الجروح مجتمعة إلى دمار إنسانى، وإن كانت تجليات الخشية تبدت كنذير أو كمؤشرات في أحداث دالة جرت على خريطة العالم،

كالمجاعات المتعددة، والحروب المتوالية تحت غطاء الدين مرة، وتحت الانتماء العرقي مرة أخرى، أو لأسباب غيرهما، ثم الانهيارات الاقتصادية التي تعكس هشاشة الأنظمة الوطنية أمام التأثيرات الخارجية، ولعلنا نلخص أهم هذه الجراح في جرحين أساسيين، حيث إن أولهما يُعد أهم الجروح الاجتماعية، وهو الانعدام الخارق للمساواة في النمو بين بلدان العالم، وثانيهما يُعد أهم الجروح الروحية، وهو التآكل الثقافي، فالقيم المتعالية الكبرى تكشط وتمحى، والقيم القائمة على استهلاك الحياة الحاضرة تعقبها، وتصبح هي الإطار المرجعي المطلق، وتقيم للإنسان علاقة مع العالم مقتلعة الجذور، تحاصرها شبكات التسلية الكثيفة التي تكبت، وتسدل ستائر النسيان على تساؤلات الإنسان، لتبنى عالماً يتسم بالقبول لما هو كائن فهو الواقع الجوهري، عالم يكرس لتوطد الفردية والنسيان، بالضغط وشبكات التأثير والسيطرة، وبكل الأدوات التي تنتج عالماً يمتلك الناس فيه كافة الأجوبة، وليس لديهم أى سؤال، فينطلق غباء

الناس -على حد تعبير ميلان كونديرا الروائي التشيكي المعاصر- من كونهم يمتلكون أجوبة لكل شيء.

وفى ضوء ذلك يمكن أن ندرك القصد الدلالى من استبقاء "شهرزاد" فى الألفية الجديدة، أى استبقاء "الحكى" باعتباره طاقة مانحة للافتتاح على الفهم، وإمكانية لطرح الأسئلة، "فالحكى" يحول العالم إلى سؤال ليفهم العالم بوصفه سؤالاً، والحكمة فى "الحكى" تأتي من احتوائه على سؤال لكل شيء، كما أن "الحكى" شرط تمهيدى لدائرة الاتصال بالغير، إذ يتواصل الناس عبر "الحكى"، ويترسخ لديهم الوعي بأن الإنسان ليس مجرد فرد -من حيث مشاعره- ينتمى إلى ذاته فحسب، فذاك وجه للحياة مافى ذلك شك، لكن هناك وجه آخر للحياة، هو أن الإنسان ينتمى كذلك -وفى ذات الوقت- لمجتمع من حيث المصير المشترك، والاهتمام، والمشاركة فى شئونه، ودوماً يترافق وجهها الحياة هذان، دون إقصاء لأى منهما عن الآخر، أو اختزال أحدهما فى الآخر، فالوعى الذاتى ليس سجنًا فى داخل كيان عضوى، وإنما هو علاقة، وعلاقة بآخر، وفى غياب هذه

العلاقة، فإن الجدران العازلة للاتصال تأخذ في الانتشار، فيضعف العقد الاجتماعي، وتنشأ التجمعات المغلقة، ويؤجج الانغلاق الفردي أو الجماعي حالات التعصب والتسلط، ويؤكد الرغبة في السيطرة، "وشهريار" الملك أحد الذين اختزلوا وجهي الحياة في وجه واحد، أي في مجرد أنه فرد ينتمي إلى ذاته من حيث مشاعره، حاصرته تأثيرات حادثة خيانة زوجته، فعتمد رؤيته للحدود، أصابه هيجان التركيز حول الذات فتصلب، ودفع به إلى الخرق السافر لكل الممنوع والممتنع، فقد كفاءة حدود الذات التي تقى الإنسان خطر الانغلاق أو التبعر، وتؤكد فعالية العلاقة مع العالم، فأصبح -من حيث هو حاكم- يجسد التماذي والتطرف والتسلط والقهر، والناس لا يحملون لهذا النوع من الحكام سوى مشاعر الرفض.

أما "شهرزاد"، فكما تكشف عنها "الحكاية الإطارية" الواردة في مستهل الليالي، فشخصية منزوعة القوى حيال الجبار "شهريار"، لكنها تملك "إرادة الحكى"، وهى رهانها في مواجهة استمرار تنفيذ "شهريار" لمشروع

الاستهتار، لرجل خاب في اجتياز تأثير فعل تم واستوفى شروطه، وحاكم عجز عن تجاوز وجعه الذاتي، فراح يتزوج كل ليلة عذراء، زواج هو أقرب إلى الاغتصاب، إذ يفض بكارتها ثم ينفذ فيها حكم الإعدام، فأباد على مدى ثلاث سنوات ما يزيد عن ألف شابة من شابات المملكة، فضجت الرعية بالظلم، وفرت بيناتها تاركة له البلاد، فالعقاب الذي يمارسه أصبح ضللاً ودماراً جماعياً فقد بوصلته لأنه حل نفسه محل الكل، فعطل قيمة العدل وسحق مفهوم الإنصاف.

لم تتعثر "شهر زاد" في إدراك حزام الأمان، فأحسنت إنجاز مرحلة ما قبل لقاء "شهر يار"، وكانت عدتها أن قرأت الكتب والتاريخ، وسير الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضية، وقيل إنها جمعت ألف كتاب من كتب التاريخ المتعلقة بالأمم السالفة والملوك الخالية والشعراء، وعندما تقابل الوجهان، المرأة والرجل، السفاح والضحية المتطوعة، سلطة الحكم والمتحدية المتمردة، كان مفتاح المعركة بالنسبة لها يتمثل في مساحة زمن تؤجل ساعة نحرها، ثم مساحة زمن يبدأ منها استمرار مد خيوط

إثارة الأسئلة الغائبة باقتدار المعرفة، ومزج الخيال
بالممكن، والسحر بالواقع، وفق تقنيات **"الحكى"** المشوق،
فإذ بالمتجبر المستبد يعجز عن معرفة ما حدث إلا إذا
استفسر سائلا، ويظل يطرح الأسئلة وهو دائم التعجب،
مشدوها بما يمكن أن يحدث لاحقا عندما تتوقف عن أن
تحكى، ويباشر **"الحكى"** فعاليته وتأثيره بفعل تراكم
المعارف، وتنوع عوالم **"الحكى"** وتعددتها، فقد حكت له
عن الصراع بين الخير والشر، عن الإيثار والشهامة
والكرم، عن التعفف والإنصاف، عن العدل السياسى،
عن السعادة، عن الخيانة، عن الأهوال والشرور، كان
"الحكى" هو الوعى الذى كشفت **"شهرزاد"** له فيه عن
عالم خصب يفيض بالخيال والأحلام، وهو نقيض عالمه
الوحشى المتسم بالعناد فى استمرار الموت، قتلا لما يزيد
عن الألف من بنات جنسها، وعلى مساحات الزمن
الممتد، إذ **"بالحكى"** كأحد تجليات الثقافة، يصبح أداة
امتصاص لكل التجبر والتسلط والقتل، فيحول عقل
"شهریار" من عقل متمركز حول الذات لطاغية متعطش
للدن، إلى عقل ملك أدرك مسئوليته تجاه رعاياه

ومجتمعه وذاته، عقل تواصلى موجه نحو التفاهم، تغلب على التصورات المطبوعة، وراح يمارس التواصل اليومي وهو معنى بما يجري حوله بالعالم المعيش موضوعيًا واجتماعيًا وذاتيًا، فيتغذي نشاطه التواصلى، ويتشقف سلوكه ويعترف قائلاً "يا شهر زاد لقد زهدتني في ملكى، ونذمتني على ما فسرط منى في قتل النساء والبنات... لقد زدتنى بحكايتك مواعظا واعتباراً"، وكان "الحكى" الترياق لمواجهة النسيان لمعنى الحياة الأعم لأهم جروح الروح التى ندخل بها حضارة الألفية الثالثة، لذا فلا بد "لشهر زاد" أن تستمر في "الحكى" في الألفية الجديدة، فلا يمكن لحياة أن تكون دون جذور، بلا تواصل مع الآخرين، بلا مجتمع حماية ودولة مساعدة، وثقافة تملك إمكانية طرح الأسئلة، لا ثقافة الأجوبة الجاهزة.

الابداع أبداً لا يشيخ!

"مسافر بلا متاع" لجان انوى، "سجفريد" لجان جيردو،
"هنرى الرابع" لبرانديللو... عديده هي الابداعات التي
تناولت موضوع فقدان الذاكرة ونسيان الماضى، لكن تظل
متألقة وآسره الرواية الفذة "مائة عام من العزلة" للروائى
جابريل جارسيا ماركيز، في تصويرها لنسيان الماضى،
وتحديداً عندما يُبتلى اهالى مدينة "ماكوندو" بمرض الارق
الغامض، الذى يؤدى إلى نتيجة حرجة، هي فقدانهم
ذاكرتهم. "فالمريض عندما يتعود على حال السهد يبدأ
بنسيان ذكريات الطفولة التى تتمحور من ذاكرته، يتلوها
نسيان الاسم ومعنى الأشياء، واخيراً هوية الاشخاص،
وايضاً الوعي بالذات، حتى الغرق فى بلاهة بدون
ماضى". وفى محاولة أهالى "ماكوندو" التغلب على
صعوبة تذكرهم للأشياء، راحوا يكتبون الاسماء على
الحاجيات من أجل معرفة ماهيتها وتذكرها. "قبفرشاه
منغموسة فى الصبغة سجل كل شئ باسمه: مائدة،
كرسى، ساعة، باب، حائط، سرير، كسرولة. ذهب الى
المخظيرة والمحديقة وسجل الحيوانات والنباتات. بقرة،

تيس، خنزير، دجاجة.. فهم أنه يمكن أن يأتي اليوم الذي
يتعرفون فيه على الأشياء من أسمائها المكتوبة؛ لكن
دون أن يتذكروا استعمالاتها، ومن ثم صارت الأمور
واضحة، فالورقة المعلقة في رقبة البقرة تعطى عينة
نموذجية للطريقة التي كان يناضل بها سكان ماكوندو ضد
النسيان: هذه بقرة يجب حلبها في كل صباح لكي تعطى
اللبن، واللبن يجب غليه لخلطه بالقهوة، وعمل قهوة
باللبن. وهكذا واصلوا العيش في واقع متزلق يمسك به
مؤقتا بالكلمات؛ ولكنه واقع كان ينبغي أن يهرب دون
أمل في امساكه عندما ينسون قيمة الحرف المكتوب".

لقد تمت مواجهة طاعون النسيان الطاغى؛ ليس
بالتعاش معه؛ بل بالوعى به وبما يؤدي إليه من بلاهه،
لقد امسك اهالي ماكوندو بذاكرتهم عن طريق الحرف
المكتوب، فبعد أن يكون الإنسان مسكونا بتاريخه،
ينقطع فجأه عن ذاكرته، فاذا به يضمحل حتى يصبح رد
فعل، ورد الفعل لا يصنع فرداً، وبالتالي لا يصنع ثقافة

وتأكيداً لا ينتج ابداعاً لأن كل مبدع جواب عن
الابداعات السابقة، مستوعباً اياها منطلقاً منها في
مراجعته لفعل الوجود الإنساني ليصوغ الاسئلة، ويجتهد
في الاجابة عنها، دون أن يسقط في هيمنة من سبق
فيشيخ، فمن الغبطة أن يصبح الإنسان شيخاً بين شعوب
شابه، لكن ما اقسي الشيخوخة حيث كل شيء هرم.

ولا شك أن فقدان الحرية يحرماننا من أن ندرك العالم،
لامتناع طرح الاسئلة المستمرة من أجل الادراك، اذ الحرية
شرط نمو القدرات والابداع، وإذا ما كانت الحرية تمنح
العلم المسعي لتصحيح دائم للخطأ، فأنها تمنح الفن كل
مسعى جمالي جديد، واحساس جمالي جديد ومحتوى
جمالي جديد، إغناءً للقدرة الإنسانية وتفتحها، وهو ثراء
يجب بذل الجهد من أجل تحقيقه، لانه يحرر المعارف
ويشجع التساؤلات ويبدل الأزمنة، وينفي مقولة أن
الاشياء هي ما هي عليه وليس غير ذلك. كما يؤكد أنه
ليس هناك من نموذج مستقر مهما بلغ من النجاح
يستطيع أن يحبسنا في إطار منظومته.

وتيار التجريب يسلك كل دروب الحرية ويرفض كل
أسس الطمأنينات التي يوفرها اجترار الانواع الفنية
التقليدية، فينسف تلك الانظمة بمعايرها الاصطلاحية ولا
يتستر عليها، ويتبني المغامرة، ويطرح منطق التشابك،
ويخترق ثوابت الحدود بين الانواع الفنية والأدبية،
ويجرب مدي مطاوعتها للامتزاج، ويهز التقاليد الفنية
ويجادلها ويضعها في حالة استنفار ويخلق الانتظار
واللاوثوق، يركز علي الواقع لكنه لا ينقله مقيداً به، إنه
ببساطة يمارس التجاوز إنقاذاً للإبداع من التكرار
والاجترار.

ويتفق التجريب في العلوم مع التجريب في الفن من
حيث إنه لا يمكن اعتبار ما يصل اليه التجريب فيهما
أمراً مطلقاً أو نهائياً أو يقينياً، لكنهما يختلفان من
حيث إن التجريب في العلوم ينسخ حديثه قديمة، أما
التجريب في الفن فهو لا ينفي الأشكال السابقة عليه،
وإنما يجدد الرؤي وينوع الأساليب، بحثاً عن مصادر

للتعبير مغايرة وعن فهم للعالم يتجاوز حدود المسبوق،
وتخطيا للمناهج المهيمنة بالخروج عن الطرق المعبدة،
ليبدع تصورات وليدة حوار مع الافكار والاشكال
والأدوات، والتي تعزز المخالفة للقيود والانماط، باعتبار
أن استقلال الخيال الشعري يؤكد استمرار تراكم الخبرة
الجمالية، كما يرفض كل منظومة تنفي غيرها وتنغلق
علي ذاتها.

يحمي التجريب الفن اذن من الخطورة الحقيقية التي
تواجهه بل وتواجه أي ثقافة بصفة عامة، وهي محاولة
الحصار والعزلة، وتعد دعاوي اصحاب نماذج الاحتذاء
الذين يرغبون في الحفاظ علي مجموعة التقاليد والقواعد
تهديداً لمستقبل الفن ووأداً للابتكار والتجدد. والتقاليد
هنا تعني العرف والاعتیاد كطريقة في العمل والتفكير
والتعبير، ويؤكد مؤيدو تيار التجريب أنه لا توجد ذات
تستطيع أن تشكل مرآة تعكس رؤية كاملة مستوعبة
للواقع والعالم، لكن يوجد تفاعل متبادل بين ذات المبدع

وبين الواقع والعالم، ويشكل هذا التفاعل ما نسميه
"**الرؤى**"، ويدون هذه "**الرؤى**" يذوب الواقع في سلسلة
احادية لا نهاية لها من إعادة الانتاج، التي بفعل
تكرارها وتنميطاتها تنتج صوراً مشوهة جامدة لم تعد
تملك القدرة علي إثارة الدهشة.

وقد تتقنع دعاوي اصحاب نماذج الاحتذاء بفكرة
الحفاظ علي النقاء الثقافي كحماية للتمايز والخصوصية
الثقافية في مواجهة تيار التفاعل والانفتاح واكتساب
القدرات، كما تعتمد هذه الدعاوي تجاهل تطور الثقافات
وتفاعلها، فالتمايز الثقافي لا ينفي التفاعل مع
الثقافات الأخرى، والمجتمعات علي خريطة العالم منذ
فجر التاريخ لم تتطور في معزل عن بعضها، فلقد لعبت
تبادلات المسافات الطويلة عبر فترات التاريخ العالمي
باجتيازها حدود المجتمعات دوراً مهماً من تفاعل
الثقافات بين البلدان المختلفة، ووسعت من مساحات هذا
التفاعل الابتكارات المتواصلة في مجال تقنيات النقل،

فالثقافة العربية الاسلامية تفاعلت مع عناصر من الثقافات الفارسية واليونانية والهندية والصينية وغيرها، والثقافة الأوروبية في عصر النهضة تفاعلت مع عناصر من ثقافات عربية ويونانية ورومانية وصينية وهندية، أي أنه ليس هناك من ثقافة حية تتمتع بالنقاء البحت.

كما تتعمد هذه الدعاوى خلط المفاهيم بين ما تعنى التقاليد وما يعنى الموروث، فالتقاليد الفنية تعنى نوعاً من الممارسات الفنية تحقق الحد الأدنى من الحس المشترك، وترسخ قواعد وعادات تجاه اسلوب ما لصناعة بنية فنية كذوق يسود فترة أو مرحلة، وهو ما يمكن استبداله أو أن يحل غيرها مكانها، أما الموروث الثقافي فهو أرث الخبرات التاريخية في مكوناتها الأساسية، والمتعلق بتطور الإنسان الروحي وفق مجموعة المعارف الثابتة والمستقرة والدائمة، والتي انتقلت من جيل لآخر، وكونت مجمل ثقافته وشكلت ذاكرة قيم الحياه الداخلية والتي بدونها تعم الفوضى، إذ هي محصلة علاقات

ثلاث، هي العقيدة والدين، والمجتمع والطبيعة،
والرغبات والغرائز والحاجات، أي العلاقة مع الله والآخر
والذات.

والتمايز الثقافي بقابليته للتجدد والتفاعل هو في
ذاته المناعة الحقيقية التي تواجه الاقصاء والهيمنة
والتآكل والاستلاب، فالتمايز الثقافي لا يعنى النفي وإنما
يعنى الاختلاف، ولا يعنى التشرنق والإنكفاء علي
الذات، وإنما يعنى الإصغاء المتبادل وحق الآخر في
التفرد.

أن شبكة الحماية لاي ثقافة من أن تصبح مسخاً
ثقافياً، هو التعامل الواعي المتفاعل والايجابي الخلاق
مع تجليات التقدم العلمي والتقنيات وحقائق العصر،
والاحتكاك دون الانعزال، ورفض القبولية والتنميط
والجمود، وتلك هي الثمرة المؤكدة للسيادة والتمايز التي
تعكس اشتغال آليات تكيفها وتجدها وتحققها،
استيعاباً وانصهاراً صداماً للاستباحة والانحسار بتوفر

شروط حضورها في غير ما انفكاك عن محيطها، أو
مجافاة لمستجدات العصر وخصام الآخر.

وبالطبع يزداد أو يقل تأثير المعارضين لتيار التجريب
من مجتمع لآخر، تبعاً لنقاط ضعف تتصل بغياب أو
شحوب دور الاطر المؤسسية المحفزة للإبداع أفراداً
وجماعات، والوقوع المستمر في هوة الإنعزال، وإشاعه
روح التعصب وعدم الإحاطة بقضايا التطور والعداء ضد
الجديد المعرفي، وعدم الاعتراف بتراكم الخبرات الجمالية
المتنوعة، بل وكل المفاهيم الاستكشافية، واجتهادات
القراءات الجديدة لتطور العصر. ولأن التجريب ايضاً
يهدد حدود الطمأنينة التي تخلقها نماذج الاحتذاء، فإن
مأزق هذه النماذج انها تنكفئ على ذاتها، وتعيد إنتاج
وتكرار مفاهيم وتصورات على أنها ثوابت مطلقة،
فتتجمد وتنعزل عن المستجدات والتفاعلات التي تحول
العالم إلى حالة من السيولة الدائمة، كما يغذى صدامها
مع تيارات التجريب انها تراها خرقاً وتجاوزاً يتهدد

استقرارها ، فينشغل دعاة نماذج الاحتذاء بآليات المدافعة ولا ينشغلون بالالتفات الى مايكشف عنه اقتحام واختراق مناطق ومجالات جديدة في الابداع.

إن ارتكاز التجريب علي الحرية يعكس طاقة الفكر النقدي لهذا التيار، الذي يتجاوز المنظومة المغلقة والصيغ المقيدة ليخلق معايير واشكال انتظامه، ويراهن علي التحول وتجدد الفهم وأدواته لاكتشاف مجالات جديدة للتفكير والتعبير تحرراً من المطابقة وفتحاً للمنظومات المغلقة، مفسحاً مساحات البحث عن مراكز جديدة للتعبير في ذوات المبدعين، متجاوزاً التقاليد بتصوراتها وأدواتها، طارحاً مفهوم لعبة الامكانيات مقابل ضرورة الاحتذاء، أي التعدد والاختلاف في مقابل التنميط والاشكال المغلقة والمطلقة. إنه حالة من الإبداع المستمر غير المحضور أو المقيد، يتجدد مع كل قراءة خلاقية ليكشف ما هو خفي ويضيء ما هو معتم ليغير علاقاتنا بالعالم والأشياء وليقتحم ويخترق مناطق ومجالات كانت

من قبل ممنوعة أو ممتنعة ومساحات كانت مجهولة أو
مستبعدة.

وتجدر الإشارة والتأكيد علي أن التجريب لا يطرح
نفسه بديلاً للأشكال الفنية السابقة عليه، بل مقابلاً لها
لا ينفىها مستنداً الى حرية مفتوحة علي فضاءات
تكشف المجهول واللامتوقع، وتوسع مساحات الفهم
بإعادة ترتيب العلاقات بين الأشياء، ويطرح تركيبات
تتضمن فتوحات وتصورات مغايرة إبداعاً، إيماناً بأن حرية
المبدع لا تتجزأ، فهي ليست فقط في خطابه الفكري،
لكن أيضاً وبذات القدر في كيفية تعبيره وابتكاره للصيغ
والأشكال والعلاقات والبنى الإبداعية.

غرفة المرايا

كانت "غرفة المرايا" إحدى الوسائل المهمة للممثل الياباني القديم كي يـجـيـد تمثيل دوره المنوط به، والذي بالطبع يخالف هيئته وحياته الواقعية، وكان على الممثل أن يدخل إلى "غرفة المرايا" -التي كانت تقع بالقرب من منطقة التمثيل- بعد أن يستكمل مكياجه وقناعه وملابسه، حيث تسمح له هذه الغرفة بحكم تكوينها من العديد من المرايا، بأن يرى هيئته الجديدة المفترضة من كل الجهات ومن كل الزوايا، بمعنى أن يرى نفسه كما يراها الآخرون، أي الجمهور، وبذلك حققت "غرفة المرايا" -للممثل- تلك المسافة المكانية التي تجعله يشاهد شخصيته الجديدة عن بعد، باعتبار أن الإبصار معلومات حسية تساعد في أن تتقمصه الشخصية وتتجسد فيه.

غير أن شرط نجاح الممثل في ذلك يعتمد أساساً على استخدام إرادته، فهو يمارس إرادته وتغذيه "غرفة المرايا" في زحزحة هويته ليتقمص الشخصية، وتشكل الإرادة ما يتأسس بمفعولها نجاحه، وبدونها يصعب عليه تحقيق

التقمص، لكن ترى هل تفلح "غرفة المرايا" وحدها دون ممارسة فاعلة للإرادة فى أن تخلع أو تزحزح الإحساس بالهوية؟ أو بمعنى أكثر دقة أن تحقق خداع الهوية فى حياتنا اليومية المعيشة، خاصة عندما لا تصبح "غرفة المرايا" غرفة حقيقية يدخلها الإنسان، بل تغدو متجلية فى الأشخاص المحيطين به، والذين يستطيعون أن يصدروا له صورة عن ذاته تخالف حقيقته.

هناك العديد من الإبداعات التى أجابت عن هذا التساؤل، ننتقى منها المسرحية فائقة التفرد للكاتب الايطالى بيرانديلو، والتى تحمل اسم "هنرى الرابع"، فبطلها نبيل إيطالى كان مولعاً بالتمثيل، ارتدى يوماً زى الإمبراطور الرومانى المقدس فى العصور الوسطى، وامتطى حصانه، وظهر فى أحد المواكب، تعثر حصانه -بفعل لكزة من غريمه- فسقط واصطدمت رأسه بصخرة، وعندما أفاق كان قد فقد ذاكرته، أى تاريخه، وانمحت مرجعياته التى تكونت عبر تجاربه المتواترة، وفقد حيازاته

وقدراته وتنظيماته وانتماءاته، وتعطل وعيه وغابت
إرادته، وأصبح الإبصار وسيلة معلوماته، وحينئذ
اغتصبت هيئته وصورته -التي كان عليها وقتئذ-
وجهه الحقيقي، فتوهم أنه "هنري الرابع"، وأصبح صورة
بلا مضمون، وظل لاثنتي عشرة سنة يمارس حياة ليست
له، وأقام له أقرباؤه وأصدقاؤه "غرفة المرايا" في قصره؛
ليأيدوا له حقيقة حياته المستبدلة، إذ استبدلوا الأثاث
والفراش، واستأجروا له رجالا ليقوموا بأدوار المستشارين
والحاشية، وارتدى الجميع من حوله ملابس تلك الفترة
التاريخية، وراح كل منهم يمثل إحدى الشخصيات
التاريخية في حياة "هنري الرابع".

استمر طوال السنوات الاثنتي عشرة لا يدرك الحد
الفاصل بين الوهم والحياة، معدوم الإرادة، يعيش
شخصية ثابتة لا تتغير، تحددت أفعالها سلفاً ولا إرادة
له فيها، يكرر تماماً "كالقراقوز" سلوكا ميكانيكيا
لمجموعة أحداث انقضت، ويغذيه تضليل "صور المرايا"

التي يصدرها له اللاعبون من حوله، الذين يجسدون حياة كاذبة لرجل يعيش خارج الزمن، وبعد السنوات الانثى عشرة تعود إليه ذاكرته، ويحضور الذاكرة يتحقق الشعور بالوجود ويمارس الوعي وظيفته، فيعى الخسارة التي أضاعت من عمره كل هذه السنوات، فيصطفى **سبارادته** - هدفًا يرى فيه ثأراً لكل مافات، فيقرر مع ذاته - **وهو في اشد حالات الوعي وضوحاً** - أن يحتفظ بصورته المستعارة **"كهنرى الرابع"**، ويقوم بتمثيل هذا الدور؛ حتى يتمكن من الانتقام من غريمه الذي تسبب في سقوطه من فوق الحصان، وبالفعل يتمكن من قتله بضربة سيف تحمل كل مشاعر وأحاسيس النبيل الإيطالي المغدور، وتنسب في ذات الوقت إلى **"هنرى الرابع"** كما تشهد بذلك هيئته.

إن **"غرفة المرايا"** تفلح إذن في زحزحة الهوية حالة أن يتعرض الإحساس بالذات لأزمة تتولد تحت تأثير كبت أو طمس أو تصدع لمكوناتها، كفقدان الذاكرة مثلاً كحال

النبيل الإيطالي قبل أن تعود إليه ذاكرته، ذلك لأن الإحساس بالهوية هو الذى يسمح لحاملها بالاستفادة من التجربة المعيشة، ويمكنه من مراقبة الذات والإحساس بالمسئولية، والإدراك ومعرفة الآخرين، كنتيجة لفعل التأمل والتفكير كنشاط عقلى، ولا شك أن فقدان الذاكرة أو تغييبها لمجتمع أو فرد، أخطر أزمات الهوية وجرثومة انتهاكها، التى تشل الإحساس بالوجود، وتحجب الكيان الداخلى للإنسان؛ فتسبب نوعاً من الاقتلاع والاغتراب وضياع الإرادة.

وهناك أزمات أخرى للهوية تنشأ فى حضور الذاكرة، وذلك عندما يتواجد التوتر الذى تثيره بعض التناقضات فى إطار المرجعية العامة للمقيم، سواء فى إطار المجتمع أو الفرد، وتبدو تجليات تلك التناقضات فى هيئة مشكلات نفسية، واضطرابات تصيب الهوية وتعرضها للتمزق بين استلابها وبين شروط تحقيقها، حيث تمثل تلك التناقضات نوعاً من الإكراهات تهدد تماسكها، وتخلخل

نظرتها لنظامها المعيارى المرجعى، فتتأزم علاقتها
بـالآخرين، بل بالعالم من حولها.

وفى هذه الحالات يقوم بوظيفة "غرفة المرايا" شخص
أو أكثر، فى مواجهة شخص أو مجموعة أشخاص؛ بقصد
إزالة صورة الذات عن طريق الالتحاق والملاحقة والتصدير
الدائم لممارسات وأفكار، تشل وتقطع الاتصال مع
الإحساس بالذات، سواء باستخدام ضغوط تعسفية، أو
بزحف يحاول -تدريجياً- تغيير مجال المرجعيات الحاكمة
لتلك الشخصية؛ استهدافاً لتبديل هويتها وإعادة
تشكيلها وفقاً للصورة المرغوبة، والفيصل فى هذه
الحالات يعتمد على مدى حضور الإرادة أو غيابها.

وقد تناول الروائى المعاصر التشيكى الأصل "ميلان
كونديرا" فى روايته الرائعة "خفة الوجود التى لا تحتل"
طرح هذه الحالة من خلال علاقة حب فى عالمنا المأزوم فى
نهاية القرن، فبطلة الرواية "تيريزا"، يمثل لها زوجها
"توماس" تهديداً -ملحاً متواصلاً- لإحساسها بهويتها

من خلال ممارساته وأفكاره ، فتعرضت تلك العلاقة للعديد من المحن المتواصلة الذاتية والموضوعية، إذ كان "توماس" يؤمن أن الحب والجنس عالمان مختلفان، أما "تيسريزا" فإنها ترفض ذلك وتعتقد أن الجسد هو شعار النسب للروح، وشكلت خيانات "توماس" المتوالية لها، الزلزال الذى سبب اضطرابها، حيث استخدم "توماس" غرفة المرايا فى شكل ملاحقة متواصلة لخياناته بالاضافة الى محاولاته المتعددة دون توقف؛ لا قناعها أنه لا تناقض بين حياته كرجل مرتبط بعدة نساء، وبين حبه لها، مستهدفاً تغييرها وتطبيعها وفقاً لتصوراته؛ لتخلع عنها ما تلتصق به من أفكار، وكانت خياناته المتعددة تفتح على نفسها أخص لحظات علاقتها معه، فأصابها ذلك باضطراب نفسى ودوار، فكانت تهرب من تلك الاختلالات التى تحدثها "مرايا توماس"، بأن تهرع إلى مرآتها الخاصة؛ لتعمق إحساسها بذاتها وتستوثق من صحة قناعاتها، فتحاول "أن ترى روحها من خلال جسدها، لذلك كانت تنظر مراراً إلى نفسها فى

المرأة... لم يكن اعتدادها بنفسها هو الذى يجذبها إلى المرأة، بل دهشتها من اكتشافها لذاتها فيها... معتبرة أن روحها تنكشف عبر ملامح وجهها... كانت الروح حينئذ تطفو على سطح الجلد"، واحتدم الصراع بينهما، وفقدت علاقاتهما إيجابيتهما، ولم يتوصلا للسعادة، وانتهت حياتهما فى حادثة سيارة كحد لمعانتهما، لكن إذا كان صحيحاً أن "توماس" قد أنتصر فى اجتياح "تيريزا"، فإن انتصاره دفعها لخيانة مزدوجة، خيانة نفسها وكذلك خيانة "توماس" نفسه.

إن الاحساس بالهوية قضية إرادة، و"تيريزا" لم تكن تملك -لشدة ضعفها الذى كانت تعترف به- أية طاقة أو مقومات لمواجهة اجتياح "توماس" لها، لكنها كانت تملك كل مقومات السقوط والانحدار، نتيجة الدوار الذى كان يلزمها، فبقدر ما كان الضعف يغويها، كان الدوار كذلك يغويها، كانت تعى ضعفها، ولم ترغب فى مقاومته، كانت تسكر من ضعفها، ويتجلى ضعفها فى هشاشة

مكونات هويتها ، فالإحساس بالهوية يتحقق بالشعور
بالثقة، انطلاقًا من العلاقات الإيجابية مع الآخرين،
والتي تخلع المعنى على الأفعال التي يؤديها الفرد،
و"تيريزا" افتقدت الشعور بالثقة في نفسها وقدراتها
واعتمادها بنفسها، فعلاقتها مع "توماس" علاقة
متنافرة، فكل منهما جحيم للآخر، إذ في مواجهتها
لخيانة "توماس" انعكس إحساسها بدونيتها في
رغبتها أن تتعرف على عشيقاته وما يمتلكه دونها،
فذهبت إلى أحدها لتعاينها وتستطلعها، بل وطلبت
منها أن تصورها عارية. ثم دفعت بجسدها إلى رجل
آخر، لا لأنها تسعى للانتقام من "توماس"، وإنما سعت
لتخرج من متاهتها واضطرابها، فانشطرت هويتها بين
جسدها وبين روحها، فجسدها يخونها ويتصرف ضد
روحها، بينما هي تقف شاهدة على الخيانة، ويتطلب
الشعور بالهوية الإحساس بالوجود الجسدي للفرد، والذي
يعتمد على إثارات حسية متواصلة، كوسيلة إدراك
للشعور بالوجود، و"تيريزا" كانت "تنظر إلى جسدها

وكأنه غريب عنها ، ومع ذلك مقرر لها .. كانت تريد أن
يذهب بعيدا عنها هذا الجسد" ، والإحساس بالهوية
يتضمن الشعور بالاستمرارية الزمنية ، حيث يركز في
جانب كبير منه على استمرارية الوجود الجسدي ، الذي لا
يشعر الفرد بالتغيرات النوعية التي تجري عليه ، وتؤدي
إلى تغيير شكله وحجمه ، و"تيريزا" كانت تخشى من
تغيير وجودها الجسدي ، "فتفحص جسدها متسائلة عما
يحدث لو طال أنفها ميلاً في كل يوم؟ ، وكم يستغرق
من الوقت حتى يصبح وجهها غير معروف؟ وماذا لو
شرع كل جزء من جسدها في الكبر أو الصغر إلى درجة ،
يفقد معها كل شبه "لتيريزا" ، هل ستظل هي نفسها؟ هل
ستبقى "تيريزا"؟ ويستلزم الإحساس بالهوية الشعور
بالقيمة ، و"تيريزا" كانت تبخس نفسها ، فخيانات
"توماس" جعلها تتصور "أن جسدها غير قادر على أن
يصير الجسد الوحيد في حياة توماس" ، إذ تعنى خياناته
أن جسدها قابل للاستبدال ، فنحت بذلك عن نفسها كل
تميز أو تفرد لها على المستوى الإنساني ، وينطوي

الإحساس بالهوية على الشعور بالاستقلال، حتى في
أخص علاقات الفرد الإنسانية، وذلك بتحقيقه للمسافة
التي يحتفظ معها بهويته، ويشعر بالأمن في إطار
مشاركته للآخر، و"تيريزا" كانت تابعة "لتوماس" ليس
بقلبها، بل تابعة له في كل شيء، إذ كانت تخشى أن
يتركها، وأن عليها أن تمضي ما تبقى من عمرها خائفة
من أن يتركها، حتى أنه عندما طلب منها أن تذهب إلى
المكان الذي يتطوع فيه بعض الرجال بإطلاق الرصاص
على الراغبين في الموت، أطاعته وذهبت دون تردد، أي
ذهبت للموت، صحيح أنها تراجعت في اللحظة الأخيرة
وهي في مواجهة الرصاص، لكنها تراجعت لأنها لا تريد
أن تتركه، وترغب في أن تتبعه.

لقد جسدت "تيريزا" في هذه الرواية الإرادة الضعيفة،
حين تبدو مثيرة للشفقة وكأنها ضحية للعذاب الإنساني،
لتبرأ نفسها من كل مسئولية، وفي الحقيقة إن ضعفها
ودوارها وغياب إرادتها قد أفقداها تحت ضغط "توماس"

فكرة "الذات" التي يتضمنها العقل الإنساني، ويتبناها
الوعي بالشحذ الإرادى للجهد المركزى، الذي يسعى
لتحقيق هذا الهدف أو ذاك، ويتطلع دائماً للمستقبل،
وينمى إمكانات التعبير عن أهدافه وسبل تحقيقها،
رافضاً الاستلاب والإكراه، لأن الاحساس بالهوية قضية
رهانها الإرادة فى مواجهة التحديات.

مرض المواطن د - ٥٠٣

قرأنا عن تجارة الحيوانات المنوية، وعن استئجار الأرحام، وأخيراً نقرأ عن إمكانية أن تنجح الهندسة الوراثية في أن تستأصل "جين" العواطف و"جين" الميل للآخر من تركيبة الإنسان، على الفور مثل أمامي المواطن الذي يحمل رمز ورقم د - ٥٠٣، والذي ذهب إلى الأطباء يشكو من المرض الذي أصابه، وتتلخص حالته في أنه - في ضوء ما سمحت به "الدولة المتفردة" لمواطنيها من ممارسة التعبير الأدبي - راح يزاول الكتابة، لكنه وجد نفسه لا يكتب نوعاً من الأنواع الأدبية المعتمدة من الدولة - أي التي تمجدها - والمسموح بها فقط دون غيرها، بل إن هناك شيئاً ما استدرجه، فإذا به يدون انطباعاته اليومية، فجاءت كتابته لا تعبر عما تمر به الجماعة، وإنما عما يحسه هو ذاتياً، وتتمادى أعراض مسلسل الرعب من هذا المرض - الذي يؤكد علامة الإدانة ضده - أمام السلطة، إذ تختل مهاراته الرياضية والهندسية والمنطقية، وكل عملياته المنتظمة التي تدرس عليها، ووصلت إلى حد التطابق الكلي مع الآلة، وإذا به

يزداد وعياً -عند ممارسته الكتابة- بعدم قدرته على استمرار أفكاره في إطارها الذي درج عليه كمواطن يحمل رقمًا ورمزاً في هذه "الدولة المتفردة" ، والتي صممت بتصوير رياضي بحت؛ إذ مهما تباينت من حولها الأنظمة، فليس لأحد من خارجها أن يندس داخلها، حيث يحميها من العالم القديم المتوحش، حائط أخضر لا يسمح لأحد بالتسلل أو الاقتحام، كما نظمت أحوالها تنظيماً دقيقاً في كل مناحي الحياة، حتى اللقاءات الجنسية بين الأرقام من المواطنين تم تنظيمها ولم تُترك للعفوية أو الارتجال، واللغة المباحة التي تدرب عليها المواطنون، لغة رياضية بحتة، فمهما تنوع الموجودات والمشاهدات أمامها، فإنها تصدر تعبيراتها محتكمة إلى مرجعيتها الرياضية، فوجوه النساء المتنوعة -مثلاً- لا تستنطق هذه اللغة سوى بمدلولات الأشكال الهندسية من دوائر ومثلثات وغيرها، فهي لغة لا تستوعب أو تحتضن تجربة ذاتية حميمة وخاصة، والمواطن د - ٥٠٣ يستشعر في

دخيلته وجود مشاعر جديدة تخصه هو وحده، أى تخص
"أناه" دون غيره، ولا تخص الجماعة أى "نحن".

يقوم الأطباء بتشخيص هذا المرض اللغز وفك شفرته،
فهو مرض لا يميت ولا يتوجع منه المريض ألماً، ولا يتبرم
به، بل يخاف منه دون خوف، وهو ~~تحمليداً~~ نوع من
الخوف المدرك للمريض د - ٥.٣ من لا شئ سوى تغير
وضعه العاطفى والذهنى، ثم بالتكاثر العددي لهذه
الحالة، أصبح المرض وباءً فى "الدولة المتفردة"، وغدا
يقيناً لدى الأطباء أن هذا المرض هو الورم المعروف
"بالروح" أو "الوهم"، ويشرح الأطباء للمريض د - ٥.٣
أن الوعى السليم فى هذه "الدولة المتفردة" ليس إلا
وسيطاً كالمرآة، بمعنى أن تعكس الأشياء، ثم تنمحي من
عليها الأشياء ولا تستقر أو تبقى، بما يحقق أن تظل
الأفكار عابرة، والأحاسيس وقتية، والانتباه دائم التغير،
أما هذا المرض فقد استحدث حالة مختلفة، حيث نشطت
لدى المواطن المريض د - ٥.٣ طاقة داخلية ماصة تمسك

بالأشياء وتحفظها في الذاكرة، والخوف هو من تلك
الذاكرة، وما تستدعيه، وما تتأمله، وما تستولده.

يحدد الأطباء مسببات المرض للمواطن د - ٣ - ٥
بإصابته بثورة عاطفية، تجلت في هواه وحببه للمواطنة
أى - ٣٣٠، لكن المحرك الحقيقي لأعراض واستفحال
المرض، بدأ منذ تلك اللحظة التي سجل فيها التبدلات
الداخلية لأحاسيسه بطريقة شاعرية واعية، فاستبقاها
ورصدها بعين الخصوصية، وأوقعه فعل الكتابة بتدوين
أحاسيسه ومشاعره في أزمة عقلية، وبالطبع وشت به هذه
المدونة التي تحمل تعلقاً عاطفياً مشحوناً تجاه المواطنة
أى - ٣٣٠ إلى الشرطة وكشفت كذلك عن شركائه، وكأن
العالم القديم اخترق أخيراً الحائط الأخضر الذي يحيط
ويعزل "الدولة المتفردة"، أو أن الماضي مازال متجذراً
بعمق في الذات مفسولة الدماغ غسلاً، فشكل ذلك لها
تحدياً يطفّر من الماضي، ويهددها بمساحات من المشاعر
الإنسانية ذات الألوان المتغايرة، وغير المتشابهة

باعتبارها - كما يقضى نظام "الدولة المتفردة" - ميولا
شيطانية آتية من الماضى، تواجه نظام هذه الدولة التي
تمت صياغتها بصيغة الـ "نحن" المنسجمة فى ذاتها،
وتعيش بسعادة محكمة.

ويعد أن تم فحص الظاهرة تحدد نوع الخلاص من
هؤلاء المهددين لاستقرار النظام، بإجراء جراحة عاجلة
تستهدف استئصال "الروح" للقضاء على هذا المرض،
وبالفعل يتم إخماد التمرد باستئصال "روح" المواطن
د- ٣. ٥ وكل من معه بغرض فرض السعادة المحكمة.

تلك هى الفكرة الرئيسية لرواية "نحن" التى كتبها
"يفجينى زمياتن" بعد ثلاث سنوات من قيام الثورة
السوفيتية عام ١٩٢١، وقد واجه المؤلف هجوماً من نقاد
حزبيين متزمتين، ولم تنشر هذه الرواية فى الاتحاد
السوفيتى، إلا أنها ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٢٤،
وقد طلب زمياتن من ستالين أن يسمح له بالسفر إلى
باريس، فسمح له عام ١٩٣١، حيث استقر هناك مع

زوجته حتى مات، وطبعت روايته تلك لأول مرة بالروسية
بدار تشيخوف للنشر عام ١٩٥٢ .

وتعد رواية "تحن" الرواية الأولى لنوع أدبى جديد
ظهر فى تاريخ الحركة الأدبية، يطلق عليه النقاد "الرواية
اللاطوبائية" أو "رواية المدينة الفاسدة"، أو "رواية المثالية
المضادة"، أى عكس "رواية المدينة الفاضلة" أو
"اليوتوبيا"، ولا شك ان رواية زمياتن تحمل مضموناً
سياسياً هجائياً، يقاوم فكرة التكلس والتصلب والجمود
والآلية، لكن الجانب الأكثر دهشة هو الرؤية التنبؤية
المبكرة، التى شخصت مستقبل الدولة السوفيتية منذ
لحظة ولادتها، والتى أبرزتها عدسات الكشف عن
المستقبل، المتمثلة فى عمق درجة الاستبصار الواعى،
وقراءة ما يحدث، وإدراك أنه ليس هناك مجتمع يزدهر
ويتقدم وينمو، دون فرد يزدهر وينمو، بممارسته لتجليات
الروح الإنسانية، وإدراكات الوجدان، وإبداعات الفكر
المتحرر فى مجريات حياته اليومية، دون إقصاء عن

حقوقه السياسية، أو التشويش على حقوقه الاجتماعية، أو النفي عن حقوقه الإنسانية، ثم الإيمان بأنه لا ازدهار لمجتمع تتحول فيه الدولة إلى "مؤسسة تدمير للبشر"، بالقبولية والتطويع وآليات التسلط والتصفية الروحية وتضييق بؤرة الرؤية، وأنه لا ازدهار لمجتمع يفرق حكامه في خلل احتكار الدولة والاستئثار بها، حيث يصبح المواطنون غير مسئولين، يرصفون -وكأنهم حجارة- في بناء أعد تصوره مسبقاً، يتواجدون بصفوف منتظمة، ويتحركون كآلة، وكما وصفتهم الرواية بصورة هجائية: جسد واحد له مليون رأس، وأمامهم خيار وهمي مزيف من خيارين، إما السعادة بلا حرية، أو الحرية بلا سعادة، وليس ثمة خيار ثالث، وأسر الجميع في قيد اجتماعي وسياسي شبيه بقميص الاكتاف، لا مجال فيه للتبديل والتغيير، أو القبول بالتنوع والاختلاف المتجدد بين البشر، وفي إطار هذه الرؤية التوحيدية، فإن السكوت لديها لا يكفي، والاختلاف السلبي عندها لا يحتمل، والحفاظ على هوية سياسية خاصة في ظلها لا يطاق،

والتحفظات غير مشروعة، وحتى التناقضات غير مسموعة، وتعدد الألوان المزاجية والميول تقصى وتدفن، إذ ليس هناك استيعاب للتمايزات البشرية، وذلك كله يعني إعلاناً بموت الذاتية، "قالاًنا" كما يأتي تعريفها فى متن الرواية هى الشيطان.

تنبأ زمياتن مبكراً بخصام التجربة السوفيتية للتاريخ مستقبلاً، مهما تمكن النظام من فرض آلياته السياسية، وأجهزته التى ترسم مسار حياة الناس، وتقهر ذواتهم وتحركهم بآلية مسرح الدُمى، والقضية عند زمياتن لم تكن تمس جدارة القيم المعلنة، فهو واحد من كبار كتاب مرحلة ما بعد الثورة، وظل -إلى أن مات فى باريس- رافضاً الارتباط بمنظمات المهاجرين الروس، وإنما الأمر كان يمس النظام السياسى وهيكلة الإجراءات المأزق، الذى يستولد فراغاً روحياً مغزعا فى حياة الناس، ويحولهم إلى أرقام صامتة بلهاء، فهم وإن كانوا -كما رسم لهم- يقتربون من بعضهم البعض اقتراباً جسدياً، إلا أنهم مع

ذلك- يفتقرون إلى جسور اتصال راسخة، والتي لا يمنحها سوى التدفق الوجداني، والذي يعني غيابه العجز عن تحقيق الاتصال العاطفي مشبوب الدم، مما يؤكد خمودهم كشخصيات محكوم عليها بالرتابة الحياتية وفقدان الهوية، والخواء الداخلي -تماما كما قدر لهم- ليكونوا ترسانة وجود ملتصقة بلا تضامن أو حب، بلا كينونة داخلية، بلا قدرة على الاستبطان للذات والمشاعر، أى وجود بلا معنى يزرح تحت ثقل ضغوط سلوكية مفروضة ومعدة، تشيئ العلاقات الإنسانية وتختزلها، وتحرمها من المنحى الروحي فى المعاشة الحياتية، وهو ما يغذى حيويتها وإبداعها ويذكى توهجها، ونتيجة لذلك تحول المجتمع إلى حالة من الكساد الروحي، والخمود، وفقدان الذات.

بشرزمياتن بالنتيجة الحتمية القادمة لهذه السلبية المرعبة للفرد والمجتمع، إذ ستظهر قوى غامضة صاخبة، كلغز خفى يعترض ويواجه هذه الأنساق الجامدة،

والهياكل القمعية غير المتبصرة، والتي أدت إلى
الاحتضار الروحي المتنامي لمجتمع "الدولة المتفردة"،
عندما قوضت الوجود الإنساني لأفراد مجتمعاتها،
ودفعتهم إلى حافة الهاوية بخروجهم عن الشرط
الإنساني، لكن فجأة سينعتق الإنسان من داخله، وينفلت
من القيود، وينقطع عن الوجود السلبي اليومي المقيد،
فيتحرر وجود الناس بممارسة مواقف عاطفية روحية
خيالية محلقة أكثر عفوية وتحرراً، فتعزز حالة التبصر
الذهني، ويندفع الناس إلى التمرد وتبديل أفكارهم عن
الواقع، بل عن أنفسهم ورؤيتهم وسلوكهم، ويسترجعون
لحظات التوهج الداخلي المفقود والمفتقد كواق من الحضور
الشرس لواقع تصرفات "الدولة المتفردة"، وعندئذ لن تفلح
كل آليات السيطرة.

ويبدو تهكم زمياتن وهجاؤه وسخريته المريرة من
فظة "الدولة المتفردة" في بناء الأحداث، إذ حين فك
الأطباء شفرة هذه القوى الخفية، بأنها ورم ما يسمى

الروح أو الوهم، وحوصر عندئذ النظام الحاكم بما يفجر وجوده، كانت وصفة العلاج والخلاص وتحاشى عودة الداء، هي الأقرب والأسهل لطبيعة القهر المسيطر، فكان القرار الأمر هو الشروع الفوري فى استئصال ورم الروح من كل الناس، إذ استئصال الروح من البشر هو الطريق لسحق التنوع، وتسوية الصراع لصالح التماثل، بل هو الرهان لخضوع المجتمع المؤكد.

لقد ترك زمياتن للنظام السوفيتى فى هذه الرواية سؤاله المعضل وهو: أية قوة فى الكون تلك التى يمكن لها أن تستأصل الروح من كل البشر، فى سبيل أن يبقى ويستمر نظامها السياسى مسيطراً؟؟. ساعتها استخف النظام السوفيتى بنبوءة المستقبل ولم يجتهد فى فهمها، إذ لم يكن يدرك أن الإبداع مهمته الدائمة أن يفكر فى المستقبل ويستشرفه، فخيال الإبداع هو قوة مجئ المستقبل، بل ضمان حماية المجتمع من الوهن، لكن النظام السوفيتى لم يحاول استيعاب الواقع انطلاقاً من

تعقد الآن الفردية، ومنذ العشرينات كانت الفرصة سانحة
لتجنب المستقبل المقرون بالكارثة، فالسؤال المعضل لم
يكن سوى نُبوءة للأزمة المقبلة، وجاءت إجابته متأخرة
سبعين عاما كاملة، حين حلت لحظة المواجهة، اللحظة
التي احتدم التاريخ في خصومته، فانحدر النظام
السوفيتي، وانزلق وسقط، وإن كان قد ترامى طول
المسافات الزمنية الطويلة منذ النبوءة المبكرة، لكن ترى
هل ينتظر بقايا الحرس القديم في روسيا ما سوف تكشف
عنه الهندسة الوراثية، ليستأصل "جين" المقاومة من
الناس في الشيشان، وذلك للسيطرة بدلا من حصد
أرواحهم!!

القصيدة التي سحرت القصر

اصطحب الإمبراطور شاعره فى جولة ليريه قصره الذى
يملكه، والذى إليه يشار على أنه أعجوبة تمتد لكل
عصر، وبعد الجولة، وفور أن ألقى الشاعر منظومته،
ضاح الإمبراطور فى وجهه "لقد سلبتني قصرى"، وحال
سمع الجلال هذه العبارة حصد سيفه حياة الشاعر، ارتجل
السياف الفعل، كمجرد رد فعل، ودون أمر. عند هذا
الحـد -لا شك- يتولانا الذعر ويتعسر علينا الفهم، ولا بد
أن يستوقفنا الأمر، ونسأل: ترى ماذا ضمت القصيدة؟
وما الذى أنتج هذه المأساة! بالتأكيد إن للحدث حقيقته،
ولعل تأملنا للأحداث التى سبقتها، يكشف لنا إمكانية
ما لتأويل هذه المحنة، فلنمارس إذن فعل التقصى لرحلة
الشاعر فى صحبة الإمبراطور. فى البداية اجتازا معا
-فى رحلتهم- للفرجة على القصر الأعجوبة- أولى
الشرفات المتخذة شكل مدرجات مترامية الأطراف، حيث
تؤدى إلى حديقة مراياها المعدنية توحى بالمتاهة، دارا
فيها فى بهجة، ولازمهما حتى النهاية أحساس بالتيه،
لقد جابا بعد ذلك أبياء وأفنية ومكتبات وقاعات، ثم

عبرا معا زوارق وأنهاراً عديدة، أو لعله كان نهراً واحداً
عبراه مرات عديدة، ثم تصادف - في لحظة مرور الموكب
بإحدى الجزر - أن رجلاً لم يركع للإمبراطور، فعلى الفور
قطع السياف رقبتة، وتبين بعد ذلك أن الرجل لم يكن قد
رأى الإمبراطور من قبل، إلا أن السياف ارتجل فعل
القتل كرد فعل، ودون أمر، وذلك بحكم أن عدم الركوع
مصنف ضمن المحظورات والممنوعات، وفي حضور
الإمبراطور يعد عدم الركوع فضيحة تمحى الحدود،
والسياف لم يستوعب أن الفاعل لم يكن قد رأى
الإمبراطور من قبل، لأنه معني بالمرفوض من الأفعال،
ومولع بكشف ومراقبة المخالفات، أما استيعاب الواقع
بمنظور يغير ما يمتلكه من أفكار، فذلك يعنى الاستنجاد
بعقل آخر قادر على تبيين كل موقف، ويرتبط بمعيار
تخطى الظاهر، واستبصار المخفى في إطار الاحتمالات.

طالعت عيون الإمبراطور وشاعره في رحلتها رءوساً
سوداء، ورقصات سوداء، وأقنعة معقدة من الذهب،
اختلط الواقع بالحلم، أو كان الواقع صورة من صور

الحلم، وقد ولدت هذه المؤلفات حالة من التصور، في ظلها تراءت الأرض حدائق وماء وأشكال بهاء، وعلى ترامى البصر، وبطول مسافة كل مائة خطوة، ثمة برج يشق الهواء، وتتابع هذه الأبراج جميعها في لون واحد للعين، لكن أولها كان أصفر اللون، وآخرها كان قرمزيًا، أما المدرجات فمتلاحقة وبلا حصر.

شحذت الرحلة وشحنت وجدان الشاعر فتألق خياله، وتجلّى بداخله حضور جوهري مكثف للقصر، فكان الإبداع المخارق الذي أنهى وجود مبدعه، إذ عند أسفل البرج قبل الأخير، ألقى الشاعر قصيدته المكثفة التي منحته - في لحظة واحدة - الخلود والموت، فإذ بالشاعر يُقتل، ويضيع أيضا نص قصيدته، وبذلك يضيع معمارها - الفني، فغياب القصيدة أو تغييبها أعطى الناس الحق في أن يختلفوا حولها، وأفسح الطريق للقليل والقال أن يكون في أقوى أشكاله خبيثًا، بل استفزازًا لجلب الانتباه، فمن بين روايات القليل والقال، انبرى من يؤكد أن القصيدة كانت من بيت واحد، وآخر راح يستخدم أقصى آليات

الإلغاء لمعمار القصيدة إمعاناً في السخرية، فيخرق المعيار النموذجي لبناء القصيدة بالقول إنها كانت من كلمة واحدة، كما أن مغالاة تقديرات روايات القيل والقال، إنما تعرض على نحو خاص شهادات تمحي دلالة الحدث، شهادات توضح محاولة طمس الدلالة المعلنة والمتجلية في صيحة الإمبراطور، بأن الشاعر قد سلبه قصره المعجزة فور أن ألقى قصيدته، وذلك بممارسة تداول روايات القيل والقال، التي تستأصل فكرة أن تكون هناك أصلاً قصيدة ألقاها الشاعر، كي يبدو القتل فعلاً مجانياً وبلا سبب، ولا شك أن اختراعات أصحاب القيل والقال تستهدف - في الأساس - أن تؤكد وجود فجوات وثغرات في ملابسات فعل القتل، وذلك بإعادة إنتاجه وكأنه مساحة فراغ تفتقر، وتفتقد امتلاكها لخصوصية المشهد الكاشف، الذي في إطاره جرى فعل القتل.

صحيح أن ذبح الشاعر كذبح الرجل الذي لم يركع لموكب الإمبراطور من حيث إنه أيضاً جاء محض رد فعل، يغذيه فكر الإدانة، وافتقاد الثقة، وحسابات التطرف في

الحذر والتغافل عن الاستيعاب، والاتهام الدائم بالشر المحض، لكن من ناحية أخرى، فإن موقف الشاعر يختلف، فهناك رابطة بين الإمبراطور والشاعر، فإذا بضرية الجلال تدمر هذه الرابطة، وتنشئ وضعية جديدة، وضعية التناقض بين الإمبراطور وشاعره، والتي فجأة انتصبت أمامنا، وبدا الأمر -من لحظتها- غامضاً، وأتاح هذا الغموض لأصحاب القيل والقال اتساعاً في الثقوب التي تمر عبرها رواياتهم المتعددة، فراحوا يروجون في إجاباتهم عن سؤال السبب في قتل الشاعر، بأن الشاعر كان عبداً من عبيد الإمبراطور وهكذا مات، والقول يحمل رنة عدوانية في مواجهة الغموض والتجاهل المقصود بعدم الجوع بالمعلومات، أو يقولون أيضاً إجابة عن سؤال لم صاح الإمبراطور، بأنه ما إن قرأ الشاعر القصيدة، حتى اختفى القصر كأنما أبطله وصعقه آخر مقطع فيها، والقول يجسد انقلاباً -رمزياً- للعلاقة بين القصيدة والقصر، فالذي يمكن أن يختفى ليس القصر بل القصيدة، لكن هذا التناقض، وقلب العلاقة بينهما رأساً

على عقب، إنما يأتي تعبيراً عن قصد التخريب والرغبة
العدوانية بإتزال الخسارة في اختفاء القصر كرمز، ثم
يروج آخرون خطاباً مناقضاً لما سبق بقولهم: لقد سقطت
قصيدته فريسة النسيان؛ لأنها كانت تستحق النسيان،
والقول لا شك ينال من الشاعر، ويؤكد افتقار القصيدة
إلى شروط بقائها، وإفصاح علني باعتبارها خاوية
التأثير، لذا تلاشت وتبددت.

هذه الأقوال جميعها، يعد أخطرها اختزال القصيدة
التي ألقاها الشاعر، إذ يعكس هذا الاختزال تعديلاً
جوهرياً يمس معنى الحدث جذرياً، والذي يحمل الأسباب
الحاسمة لفعل التحول - أي تحول الإمبراطور من الرفقة
المبتهجة مع شاعره إلى حال الخسارة والفقدان - وكان
الإيضاح عنها جلياً في صيحته في وجه شاعره بعبارة:
"لقد سلبتني قصري". لذا يظل السؤال المطروح: ترى
ماذا ضمت القصيدة؟ وما الذي دفع الإمبراطور إلى
إحساس الخسارة والفقدان؟! ويعيداً عن أصحاب القيل
والقال، والمختزلين للحدث، تبدأ عملية استصفاء اجابة

السؤال، فتعلم الأمر المؤكد والمذهل أن القصيدة ضمت
القصر الضخم بكل تفصيل ودقة، بما فى ذلك كل قطعة
خزفية لامعة، وكل نقش فى كل قطعة من الخزف،
والظلال، وأنوار الشفق، وكل لحظة تعيسة أو سعيدة من
لحظات الأسرات المجيدة الغانية، والتنانين التى سكنته
منذ الماضى السحيق، عندئذ لاذ الجميع بالصمت فتنة
وريبة من هذا الجو اللغز، وتلك الأسرار الخفية، فإذا صح
القول فثمة إنجاز سحرى أدهش الكل، لكن الإمبراطور
-بكل وجع الخسارة- صاح: "لقد سلبتنى قصرى".

استلهم الشاعر -فى قصيدته المكثفة- القصر الممتد،
لكنه حرره من كل قيوده، حرره من ترامى المسافات،
وقييد المكان، أخرجته من سياق الواقع حين بدل حدود
الزمان والمكان، فغير بذلك الصلات والعلاقات بين
الأشياء، وأنتج القصر اللاواقع، القصر الذى لم، ولن،
ولا يوجد على الأرض، لقد استحضرت القصيدة
-بالصياغة والخيال- معاشة يحكمها مفهوم آخر
للفضاء وللإيقاع، معاشة حلمية متتابعة جعلت الوعى

يتحرر من ضغط المكان فحلت الحقيقة الشعرية محل
واقع القصر، وتلك هي القيمة المضافة التي أصابت
الإمبراطور بدهشة محفزة للقلق، إذ تلاشت في إحساسه
التخوم بين "القصر الواقع"، وبين "القصر الإبداع"، ولأن
القصيدة تمتلك أن تتحرك في هذا الوجود، فإنها بذلك
تيسر المستحيلات، فالقصر قابل إذن للانتقال من مكانه
وإلى أى مكان، بقدر ما تتناقل القصيدة وترتحل في
مساحات الزمان والمكان، لقد حولت القصيدة القصر
مشاعاً، وجعلته في حالة انتشار، لا حجم له ولا وزن،
يجرى استحضاره عبر وهج الخيال، على الفور التبس
على الإمبراطور الأمر، حيث تلاشى أمامه "القصر
الواقع"، وتوهج فجأة "القصر الإبداع"، ضاع منه "القصر
الواقع"، وبث إليه الشاعر قصراً شعرياً، يدخل أبوابه،
ويتجول، ويبهر فيه وفق هواه.

كان الإمبراطور يتصور أن قصره قد أبهر الشاعر
وأعجزه، لكن الشاعر في قصيدته راهن - كما هو حال
الإبداع دائماً - على ما هو غير موجود بعد، راهن على

علاقات جديدة وإحساسات بانفعالات لا تزال مجهولة
ومحتجبة وخفية وسرية، راهن على صلات تنتج الحلم
المستثار المشع والمضاد للسائد، والمقتحم بشحناته لرحلة
الوجود، فالقصيدة تطرح قصر الشاعر الذي أبدعه
وتصوره، ذلك القصر غير المحدود بخطوط محاصرة
ضاغطة، والمعافى من شبهة المماثلة.

بعد رحلة اقترنت بالتيه عبر مساحات القصر، كان
لزما في نهايتها أن يخلب قصر الإمبراطور الأعجوبة لب
الشاعر، لكن فجأة -ودون تهيئة مسبقة- يغيب القصر
المعجزة في مواجهة ما ولدت القبيدة من صور الانبثاق
الفاعلة، وما تثيره في فضائها من شلالات
الإحساسات والانفعالات في شتى أشكالها وألوان
تجلياتها، ونجم عن هذا الانتقال المفاجئ وغير المتوقع
ارتباك الإمبراطور، فإذا به يرى قصره فقيراً بالمقارنة
بقصر الخيال الشعري، الذي يزيد حدة الحواس، ويهيئ
الانتباه للاستجابات، وانمحت تماماً تأثيرات قصره
وتأكلت، فتأجج إحساسه بالخسارة فلم يعد يملك قصراً

أعجوبة ومعجزة، وتجسد انكسار خسارته يعلن تراجع
عن أنه يملك القصر المعجزة، وذلك عندما صاح في وجه
شاعره: "لقد سلبتني قصرى"، كانت تلك العبارة المأزق
-وفى ذات الوقت الرؤية الكاشفة- المفارقة التي غيرت
مسار الحدث المتسارع لأطراف مثلث العلاقة بين
الإمبراطور، والشاعر، والجلاد، فقد خدعت العبارة الجلاد
فظن وتوهم أن القصر سلب وأصبح ملكاً للشاعر، لم
يتيسر له الغوص إلى عمق الموقف؛ ليدرك المفارقة،
ويكشف تحولات الرؤية، ويستوعب الأحاسيس الكاشفة،
لكنه قد تصور نبذة الانكسار في صوت الإمبراطور، إنها
نبذة الإدانة تشير بأصبع الاتهام إلى الشاعر الذى سلب
الإمبراطور قصره المعجزة، وأمام آليات المؤسسة /
الوظيفة، كان عليه أن يصد انتهاكات السلب عن
الإمبراطور، فحصد سيفه حياة الشاعر.

هذه قراءة لأقصوصة الكاتب الأرجنتيني ألفد خورخي
بورخيس، تتدافع دائماً إلى ذاكرتى كانتصار للإبداع
والخيال، ورغم أن القصيدة التى كتبها الشاعر ضاع

نصها، وما زال نسل الشاعر يبحث عنها وسيظل، لكن
فى مجتمعات الثقة العالية يتكاتف الناس بتواصلهم
الحى، وتبقى الإبداعات موشومة فى كل صدر، وأبدا لا
يتمطى بينهم النسيان، فهم لا يكفون عن التخيل
والابتكار، وتداول الوصل والحلم. ولأن الإحباط واليأس
يقهران الإبداع، لذا فقد جاء مؤتمر رعاية المواهب،
بالإضافة إلى توجه إنشاء قاعدة تكنولوجية مصرية
ليشكلان معاً مشروع وعى متجدد الحضور والفعالية،
رهانه بناء شبكة حماية للمجتمع المصرى من الترهل
والجفاف، وذلك بتعهد المواهب وتفجير إبداعاتها، وفتح
المجالات المستجدة لأنظمة المعارف وممارساتها، التى
تعمق الاحساس بأهمية أن "تكون" وليس بأهمية كم
ومساحة ما "تمتلك".

عطر التكري وسلامة الوطن

ومض ضوء في ذاكرتي، فوجدتني منقوعاً في
الذكرى، وإذا بي أراه منحوتاً في الفراغ، يحدق بي
ويسألني بغتة: "هل قرروا حقاً منعي؟". قالها ببطئه
الذي حكى لي يوماً سببه الطبي، وأصبح يشكل سمة
واضحة في حركته، نتيجة استئصال غدته النخامية
حفاظاً على بصره، وذلك في أواخر عام ١٩٥٠ بعد محنة
سجنه.

طفرت تلك اللحظة بعد خمسة وثلاثين عاماً مرت
على رحيله، لم أستطع خلالها أن أتغلب علي استمرار
مشاعر الوحشة لرؤيته، ورغم أني كنت أستعين عليها
عقلياً بالتكرار لنفسى: إن شيئين لا يمكن لهما الإعادة
هما: الموت والولادة، كما تعودت عاطفياً أن أتصوره
عطراً انتشر في سماء هذا الوطن، كي احس به حاضراً
دوماً حضور العطر، لا يختفى ولا يختبئ، وأيضاً كنوع
من مقاومة النسيان البشري، وكدريب للنفس علي تحمل
الخسارة المبكرة بفقدانه، فقد رحل عنا وهو لم يتجاوز
الثامنة والخمسين عاماً، ووقتها كنت شاباً في السابعة

والعشرين من عمرى، تتلمذت منها لثمانى سنوات على يديه، أطل خلالها -حكيا منه- ماضيه الوطنى الخصب، ليؤكد الجسر الذى يربط الثقافة ومشكلات الوطن، وقضايا العصر.

اكتمل مشهد الذكرى المستعادة، فإذا بى جالس على طرف سرير مرضه فى أمسية أحد الأيام من شهر مايو، قبيل رحيله عام ١٩٦٥، وسؤاله يجرى فى داخلى كحلم البركان، فارتجفت وعضضت شفتى، وأنا أتخيل ذلك الموقف الجنونى: محمد مندور، هذا الوجه المتألق المضى، أحد الرموز المتفردة للثقافة المصرية تنويراً وعلماً وعطاء وشجاعة وتاريخاً، يمنع من أن يقول رأيه، وتشابكت فى ذاكرتى -فور طرحه سؤاله، وحتى لحظة إجابتى عنه- مع امتدادات تاريخه المغسول بالوجع الدائم، على وطنه المضروب وقتذاك بسياط الاستعمار، والمنكوب باحتكارات الأجانب، والمحاصر بتسلط طبقة المصالح الضيقة، وانبثقت من ذلك التشابك لحظة اختارتها عدسة التذكر، لحظة التحام محمد مندور

مع جماهير وطنه عام ١٩٤٦ ، فى مواجهة إسماعيل
صدقى باشا رئيس الوزراء -حينذاك- وقائد طبقة
المصالح الضيقة، والذي استهدف جموع طليعة المثقفين
الذين يعارضون اتفاقية "صدقى-بيفن"، فإذ بقائمة
السجناء تزدهى باسم محمد مندور فى المقدمة، وتركز
عدسة التذكر على لحظة متابعته له وهو يحكى، فإذ به
يتفحصنى، ساعتها أحسست به فى داخلى يكشف
اللامرئى، فعندما لمح رعباً مفاجئاً على ملامحى،
ومشروع سؤال يزحف على شفتى، أدرك من التعبيرات
المرتجفة أنى أستحضر تصوراً لمعاناة تجرية السجن التى
تعددت معه، ولأن كبريائه كان شرطاً كافياً لحماية
مسيرته، لذا كان يكره أى إسراف فى التعبير، أو
طرشة العاطفة كما كان يسميها، وعلى الفور قاطعنى،
ومزهاوا قال: اندفعت روح مصر فى جماهيرها؛ لتهمز
المخطط الاستعماري لضم مصر للأحلاف العسكرية،
وقضت على مشروع صدقى بيفن، ثم استكمل إجابة
سؤالى، الذي لم يسمح لى أن أجسد صياغته لغة، فقال:

حين ترى وطنك يعانى، فلا بد أن تعانى معه وتقاتل؛
لتنتهى معاناته. عندئذ استرجعت عدسة الذكرى المستعادة
مشهد المساومة، حين أرسل إليه إسماعيل صدقى باشا
مبعوثه عبد الرحمن البيلى، يعرض عليه منصب سفير
مصر فى سويسرا مقابل سكوته، فرفض محمد مندور
الرشوة التى هى ثمن للخيانة، فقد كان يؤمن -مثل كل
الشرفاء المصريين- أن سلامة الوطن خارج، وفوق كل
حسابات المصالح، وأن الوطنية لا تنزلق أو تنحرف، ولا
تسترخى وتتكوم أمام المساومة، وخرج من سجنه لتبدأ
معاناته.

تتوقف -للحظات- عدسة الذكرى المستعادة، لتبدأ
عدسة الراهن تدخلاتها فى السياق؛ لتتجلى المفارقات
فتكشف عن يستبيحون جسد الوطن ليقطع شذرات،
بالدفع والتحريض إلى حرب الصراعات، والتوسل بآليات
الاحتشاد ضغطاً على العصب العارى لدى الناس،
وتكشف عن ينساقون إلى خطاب الإثارة، بدلاً من
الأخذ بروية التحرى، عن يمارسون مسلسلات التحريض

المصطنع، بدلا من الانتقاد الراشد، سعياً إلى حريق اجتماعى يقوم على حسابات لئيمة، لا تراعى اجتهاد الموازنة في حق الوطن بين المصالح والمفاسد، وسلامة الوطن فوق وخارج كل حسابات الرهانات والمناورات، ولا تحمل الطرح المغلوط توتراً وانغلاقاً، ولا التشهير الذى يمتد به الجملوح، فيسفر عن احتكاكات تحقق العلاقات بين الناس بمخاطر تكتسح الأمان، في مغامرة غير مأمونة لكل الأطراف. نعم إن العمل الحزبى المعارض يتطلب تعقياً لممارسات المسئول بالمحاسبة والمساءلة، لكن بقيد مراعاة وسيلة المساءلة، تحسباً وانتباهاً، تحسباً للنتائج عند التعرض للقضايا التى تمس سلامة الوطن، وخاصة فى ثوابته الجماعية المقدسة والتى لا تستوجب -ولا يصح- المزايدة عليها، إذ هى أكبر وأقدس من المساومة بها، فالعمل الحزبى فى جوهره مدرسة للأفكار والسلوك والنضال، ودلالة شرعيته أنه أئتمن على سلامة الوطن، استناداً إلى برامجه التى تطرح لهذا الوطن -وفقاً لثوابته- تصوراً لحياة آمنة اجتماعياً، وفكرياً،

واقتصاديا ، وسياسيا في إطار مؤسساته الشرعية .
وليس تغذية مشاريع فتنة تقوم على توظيف المبادئ
والقيم المقدسة في التحريض ، وتغليب المجهول على
المعلوم ، بما يشكل عدواناً اجتماعياً مدمراً على سلامة
الوطن ، وهو ما يعنى الجنون السياسى بعينه .

وتعود عدسة الذكرى المستعادة لترصد محمد مندور
يواجه الأحاجى المغلوطة في الحياة الثقافية ، وأصحاب
ثنائية القصر الحدى بين ثقافة الشرق وثقافة الغرب ، دعاة
الانكفاء على الذات ، واستبقاء المجتمع المصرى على
حاله ، ليكرر ذاته بعيداً عن التجدد والاستضاءة
بامتدادات ثمار حوار الثقافات المختلفة ، فيبادر عام
١٩٤٤ إلى طرح العلاقة التى لا بد لها أن تكون بيننا
وبين الآخرين بمناقشته للفرضيات والمسلمات التى تحكم
مناحي الحياة ، إذ "الأمر فى حياتنا الثقافية مثله كمثله
حياتنا السياسية والاجتماعية سواء بسواء ، فمن الناس
نفر كثير لا يزال يزج بالنعرات القومية والدينية في سجال
الثقافة ، ليتلف علينا حياتنا عن جهل ، فنسمع مقابلات

عجيبه بين روية الشرق، ومادية الغرب، وكأن الغرب لا روح فيه، والشرق لا مادة به، والمشكلة الحقيقية ليست مشكلة ثقافة الشرق وثقافة الغرب، وإنما هي مشكلة الثقافة والجهل، وهذه أيضا فكرة مذهبية يجب أن يستقر عندها ضمير الأمة، حتي تستقيم لنا الحياة. هنالك ثقافة إنسانية موحدة نشأت في الشرق، ثم انتقلت إلى الغرب الذي احتضنها دون أن يستنكف من صدورها عن غيره، ثم نأتى اليوم -نحن الحمقى- فنحاول جدلا عميقا في وجوب استردادها منه أو رفضها. ومن عجب أن ترانا جميعا آخذين في هذا الاسترداد بالفعل، ومع ذلك نجادل في هل نحن على حق أم على باطل، إن كنا على باطل، فلنتخل إذن عن جميع مظاهر الحياة المادية التي تحيطنا من جميع النواحي، فكلها غريبة، بل لتخل عن مدارسنا، وجامعاتنا، ومناهج بحثنا، ولنرجع إلى "الكتاب"، والحفظ عن ظهر قلب.

بهذا الأسلوب المباشر يدعو مندور إلى خروج الإنسان المصرى من قصوره، الذي هو نفسه مسئول عنه، "كما

بالنا تتقاعد تقاعد الكسالى الذين يحتجبون خلف نعمة باطلة، ليخفوا ما هم فيه من عجز عن اللحاق بقافلة العالم... إن الوطن ومصائره اليوم معلقة فى الخارج وفى الداخل، وأهل ما نخشاه أن نتصرف عن أهدافنا الحقيقية إلى صفائر الأمور". كما رفض -بصلاية- الخطاب المضاد لثقافة الحوار؛ لإدراكه حقيقة ما يروج له هذا الخطاب من تكريس للمجتمع المغلق المؤسس على احتكار الإقناع، وممارسة العنف الذي يشكل الاستبداد المشروع، "إذ ترى النفوس متعصبة، وشهوة الفكر لا تقل عنفا عن شهوة الحس، ويأتى الواقع فيستعصى، وإذا بالتنافر في العمل، وتبيل الحياة العامة".

وتتقاطر أمام عدسة الذكرى المستعادة مواقف عديدة، تؤكد دفاعه عن المجتمع المنفتح الذي يوائم بين المتنافرات، ويتأسس على عقل تنويرى، أى عقل نقدي بنائى تأسيسى، يرفض التعصب ويرتكز على التسامح، ويستنهض مندور العقل المصرى، وهو يرصد آلياته، حين يرى أن "العقلية المصرية سلبية قابلة، بينما عقلية

الغربيين إيجابية فعالة، فنحن نستطيع أن نحصل ما
يلقى إلينا، ولسنا -بلا ريب- دون أحد في قوة الذاكرة،
ولكننا لا نكاد نتخطى دور التقبل والتحصيل حتى
يتبدل حمارنا، ولقد ينجح بعضنا في الجدل، ولكن
مجهوده قلما يعدد فك الأفكار الأساسية... ولا يقف
تأثير تلك العقلية القابلة عند ميدان المعرفة، بل يمتد إلى
الحياة العملية ذاتها". ويلامس مندور الحس الجماعى
كسبيل لعلاج تلك الظاهرة، بإجراء "إصلاحات لا بد أن
يسوق إليها رأى عام قوى، وهذا الرأى لن يتكون إلا
باستنارة العقول، والسبيل إلى تلك الاستنارة هو أن
نسكت عن نفوسنا التعرات الباطلة، وألا نستنكف من
الأخذ بمن سبقونا فى الحضارة".

كانت "الاستنارة" هى قضيته لاسترداد الضائع
والوصول إلى المرتجى، والتى شكلت موقع الصدارة فى
كل معاركه وخصوصياته على مدار تاريخ نضاله
السياسى، وكعبور لبوابة التحرر الاجتماعى والفكرى
والتربوى والسياسى، وكان مفهومه للاستنارة قائم على

أن "الثقافة، ضوء ولا بد للضوء أن يبدد الظلمات، وأن الكوارث تأتي عندما نتخبط في فهم معنى الثقافة ومدى انتشارها"، ومن خلال استقراءه للواقع، خرجت دعوته إلى أنه "حان الحين لأن يلقى النفر المثقف منا ثقافة حقيقية بنفسه في المعركة، فيثس مواطن يستحوذ على قلبه اليأس".

تجمدت عدسة الذكرى المستعادة على تلك الصورة الحلم، للفراس المثقف المناضل محمد مندور حليف التفاؤل، والمجاهر بخطابه التنويري بحسم اليقين، لا يهادن ولا يطرح آراءً مطاطية سعيًا للمكاسب في كل عصر.

هكذا كانت أمامي صورته المستعادة، وأيضًا الأصل الحي يجلس على سرير مرض ما قبل الموت، وظننت -وأنا أتطلع إليه- أنه ينتظر مني الإجابة، فهممت بالكلام، فإذ بي أرى يده تمتد، وقد استجمع كفه فتجسدت قبضته، وراح يلوح بها في الهواء، وهو يدمدم مبتهجًا

"والله زمان ياسلاحي" -وتلك كانت عادته عندما تبدأ
معاركه- عندئذ أدركت أنه لا ينتظر مني إجابة بالإيجاب
أو السلب، فكبرياء مندور المناضل كان دائماً يقاوم.

سلام عليك أيها الأستاذ والأب في ذكراك الخامسة
والثلاثين، التي تحين في التاسع عشر من هذا الشهر،
وسيظل باقياً فضلك وأثرك عليّ، وكذلك على كل
جيلي، كما ستبقى زاهرة وارفة كل قيم نضالك وعلمك،
وكل ما لهذا الوطن قدمت.

المحتويات

- ١- نشق به.. ولا نختلف عليه ٧
- ٢- مجتمع التميز.. كيف نحميه؟ ٢١
- ٣- شيطان العصر ٣٥
- ٤- لا تصفية لمظلات الحماية الإجتماعية ٤٩
- ٥- المستقبل لا يأتي مصادفة!! ٦٥
- ٦- زيارة مبارك وسيناريو الضجيج الإسرائيلي ٧٩
- ٧- جبل افريقى ... هدية!! ٩٥
- ٨- المرأة ضد الوجود المنقوص ١٠٩
- ٩- سؤال المرأة القديم ١٢٣
- ١٠- مكائد الرجال! ١٣٧
- ١١- المرأة بين الزمان والذاكرة ١٥١
- ١٢- شهر زاد ٢٠٠١ ١٦٥
- ١٣- الإبداع أبداً لا يشيخ! ١٧٧
- ١٤- غرفة المرايا ١٩١
- ١٥- مرض المواطن د- ٥٠٣ ٢٠٥
- ١٦- القصيدة التى سحرت القصر ٢١٩
- ١٧- عطر الذكرى وسلامة الوطن ٢٣٣

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٩١٢٩/٢٠٠٠

I.S.B.N 977 - 01 - 6703 - 7



هذا هو العام السابع من عمر «مكتبة الأسرة» ..
منذ سنوات طوال لم يلتف الناس حول مشروع ثقافى
غير كما التفوا حول هذا المشروع الثقافى الضخم حتى
صبح مشروعهم الخاص، وطالبوا باستمراره طوال العام.
استجبنا لهذا المطلب الجماهيرى العزيز إيماناً منا
بأهمية الكتاب؛ وبالكلمة الجادة العميقة التى يحتويها؛ فى
عادة صياغة وتشكيل وجدان الأمة واستعادة دورها
لحضارى العظيم عبر السنين.

لقد استطاعت «مكتبة الأسرة» .. أن تعيد الروح إلى
كتاب مصدراً هاماً وخالداً للثقافة فى زمن الإبهارات
لتكنولوجية المعاصرة.. وها نحن نحتفل ببدء العام
السابع من عمر هذه المكتبة التى أصدرت (١٧٠٠)
عنواناً فى أكثر من «٣٠ مليون نسخة» تحتضنها الأسرة
المصرية فى عيونها وعقولها زاداً وتراثاً لا يلى من أجل
حياة أفضل لهذه الأمة.. ومازلت أحلم بكتاب لكل مواطن
مكتبة فى كل بيت.

سوزان مبارك



Bibliotheca Alexandrina



0646271

٢٠٠ قرى

مكتبة الأسرة 2000
مهرجان القراءة للجميع